Comic Independiente

entrevista
A
JESUS
cuadrado

numero 4 - 375 pts.

CITAS

"Quiero saber si no haber conocido jamás el fracaso puede hacer feliz a un hombre."

ALVAR MAYOR.

"El diario nuestro de cada día se ha convertido en la más aterradora narración de terror que jamás pudo surgir de la imaginación de los grandes fabuladores del género."

Jaime Alba.

"El número de claves analíticas es inabarcable, y la posibilidad de llegar a un sistema referencial básico para su comprensión, nos llevaría a una estéril sistematización de la obra."

De Felipe.

(Intentando expresarse acerca de la complejidad de Elektra.)

"Como véis, no ha sido más que un susto, seguimos en la brecha."

Tino Reguera.

(En el editorial del último número de Krazy Comics.)

"La única crítica posible es la que hay: adolescentes escribiendo vacuidades para regocijo de otros adolescentes."

Ricardo.

(Un amigo de Francisco Naranjo.)

"Todos dicen que odio a los superhéroes, pero no es cierto, saben...,bueno, es cierto en parte. De acuerdo, es cierto."

MARSHALL LAW.

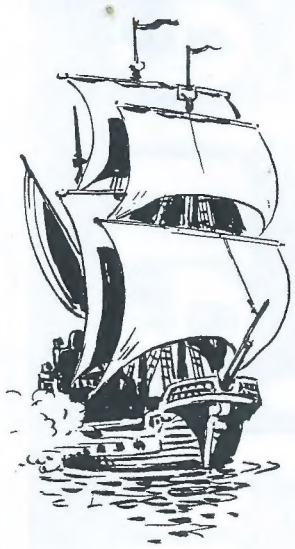
"El cómic es cultura. Y el cómic es industria. Y la industria, hoy, en nuestro tiempo, es cultura."

Antonio Martín.

"Querido, dos cosas: 1º, te compré el D'artagnan, el Skorpio y el Fierro. 2º, hoy tampoco tenemos comida."

Los coleccionistas.

El camino hacia la eternidad.



Murió **Ambrós**. No me importa ni ***El Capitán Trueno***, ni el año en que apareció por primera vez, ni si apareció en esta o aquella revista, ni las veces que ha sido reeditado, ni su tirada en 1.957 ó 64, ni su primera o segunda época, ni su periplo novelesco, ni su versión color, ni la censura, ni editorial Bruguera, ni sus juicios, ni Ediciones B, ni sus juicios, ni **Goliath**, ni **Sigrid**, ni **Crispín**, ni su padre, ni sus aventuras en Normandía, ni en la III Cruzada, ni Ricardo Corazón de León, ni su padre, ni sus enemigos más despiadados, ni la etapa **Ruiz, Nadal, Man, Osete, Bermejo, Blasco...**, ni tener su primer número en mi tebeoteca.

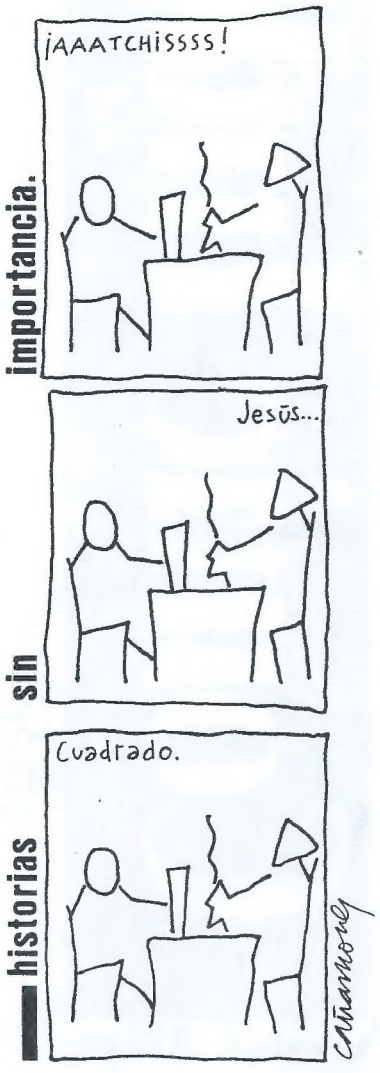
No me importan ahora. No me importan porque por encima de todo ello está la figura de un hombre de carne y hueso y no de papel y tinta. Y, a diferencia, el primero, nace, se desarrolla, vive, envejece, y muere. A veces no envejece, a veces no vive, a veces no se desarrolla, pero siempre muere. Y el segundo, nace, se desarrolla, vive, envejece, pero nunca muere. A veces no envejece, a veces no vive, a veces no se desarrolla, pero nunca muere.

Podrán pasar 10 años, y con suerte, podremos seguir ojeando las aventuras de ***El Capitán Trueno***, y con ello recordar a aquél hombre que un día muy lejano se puso a crear y dió forma y vida a un personaje que resultó ser nuestro ***Capitán Trueno***.

Podrán pasar 50 años, y con mucha más suerte, podremos seguir ojeando las aventuras de ***El Capitán Trueno***, y con ello recordar a aquél hombre que un día ya más lejano se puso a crear y dió forma y vida a un personaje que resultó ser nuestro ***Capitán Trueno***.

Podrán pasar 100 años, y aunque no podremos seguir ojeando las aventuras de ***El Capitán Trueno***, ni recordar a aquél hombre que un día que se empieza a perder en el tiempo, se puso a crear y dió forma y vida a un personaje que resultó ser nuestro ***Capitán Trueno***, sí lo harán nuestros hijos, y así.

Ambrós habrá conseguido el milagro de no desaparecer nunca. Siempre encontraremos un poquito de **Ambrós** en cada ***Capitán Trueno***, y sólo entonces, ***El Capitán Trueno*** habrá cumplido su más difícil y bonita misión: dar vida al maestro, aunque sólo sea en nuestras mentes.



Mangar a costa del manga.

Parece evidente el hecho de que nuestro mercado está siendo invadido por los primeros cómics japoneses. Los editores, se han dado cuenta (qué raro) de que están ante un filón lo suficientemente *tocho* como para seguir chupando de él, incluso infinitamente.

Sí, ya se que se han dado muchas vueltas a la tortilla pero yo la voy a dar otra más estimando que todavía está poco hecha, aúnen detrimento de aquellos *que ten - gan más hambruna que los pavos de manolo.*

Forum ya ha emprendido la tarea y ha sacado algunos títulos mangas, y **La Cúpula** hace lo propio y amenaza con editar una nueva revista de igual formato que *El Víbora*, incluso más pequeña, incluyendo sólo contenidos mangas. Podría estar bien la idea, sobre todo para los más fervientes consumidores de este producto. En ella podrían leer y mirar -que no deleitarse en el difícil arte de la Historieta- los guiones y dibujos de una muy variada *prole* de japonesitos, y así instigar a la editorial a la publicación de álbumes, y, por qué no, de colecciones en papel guarro y baratas (qué difícil) para poder leer el cuaderno mientras se trastea una docena de chuletas. Porque, no nos engañemos, el 80% de los mangas (y estoy siendo generoso) están vacíos de contenido, no cuentan nada, después de leerlo notas *que estás más vacío que estaría un tapagüé lleno de nísca - los en Somalia* (con todos los respetos). Es como si te estuvieras tragando un culebrón (sin menospreciar este género que tan bien sabe tratar mi amigo **Beto**). De acuerdo, hay otro 20% de mangas que están *de puta madre* (y sigo siendo generoso), pero ¿dónde están ésos mangas?, ¿por qué no se publican?. Porque de lo que no se tiene certeza de que se va a vender no se saca y, desgraciadamente, ése 20% de mangas buenos están hechos para una minoría en Japón (que es una mayoría) y, por consiguiente, para un número ridículo de personas en España. Dicen que **AKIRA** se vende como rosquillas, y como **AKIRA** se vende, **Otomo** vende, y todo lo de **Otomo** es igual de bueno aunque no lo sea. Particularmente sus dibujos me recuerdan a Heidi o Marco. Con esto no quiero decir que sean malos, a mí Heidi y Marco me gustaban.

La avalancha está servida.

Señores editores: aunque el manga puede ser un buen negocio no caigan en la tentación de saturar el mercado con lanzamientos mediocres o malos en calidad. Seleccionen exquisitamente para ofrecer lo mejor, porque si no puede ocurrir que el aficionado, que es el que les da de comer (a ustedes) se de cuenta de que le están mangando (ustedes). Y eso si que sería malo ¿no creen?

Seguro que me hacen caso.

estigma

antonio prieto

EDITORIAL

Esto va cambiando, ustedes mismos juzgarán si para bien o para mal. Puede cambiar el formato, la maquetación o la calidad visual, pero lo que nunca cambiará será el espíritu de nuestro **COMIC INDEPENDIENTE.**

Es esta una revista impuntual en la que siempre permanecerá el caracter fanzinero e informador.

Este número se lo dedicamos a él, a nuestro barbudo gruñón preferido, por toda una vida dedicada a los tebeos. Y que siga.

Mientras tanto, que cada uno vaya haciendo lo que pueda.

Adios.

FUNDADORES:
José Ignacio Delgado
Alfonso Soleto

COMIC INDEPENDIENTE es una publicación del **GRUPO K-NOJEDAE COMICS.** C/Monteleón 11, 3° centro. 28004 Madrid.

Montaje y maquetación: José Ignacio Delgado y Alfonso Soleto.

Colaboran en este número: Luis Fernández, Manuel Barrero, Miguel A. Martínez, Antonio Prieto, Antonio Trashorras, David Muñoz, Ignacio Cabezas, José Ignacio Delgado y Alfonso Soleto.

Historietas: Justo López Olmedo y Cañamones.

COMIC INDEPENDIENTE no comparte necesariamente las opiniones de sus colaboradores.

Ayuda económica voluntaria: puedes hacerla efectiva mediante giro postal o en sobre bien cerrado y sin que se vea cuando enviéis billetes (nunca monedas) siempre a nombre de José Ignacio Delgado, C/Monteleón 11, 3° centro, 28004 Madrid.

Las imágenes reproducidas en este número ostentan copyright de sus autores y editores.

SE ADMITEN COLABORACIONES.

EJEMPLAR NUMERO: 11 De 100

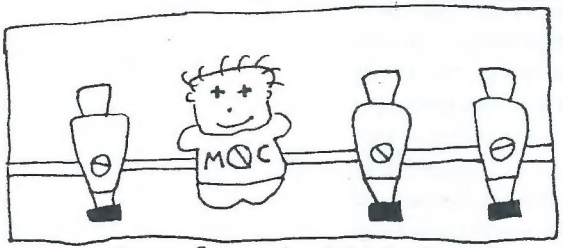
MANOLITO CAMPRUBÍ

MANOLITO CAMPRUBÍ NO HABÍA TENIDO MUCHA SUERTE EN LA VIDA. HABÍA NACIDO SIN BRAZOS, ADEMÁS ERA SORDO Y MUDO.

A LOS DOS MESES SU HERMANITA SONSOLES LE CORTÓ UNA PIERNA CON LAS TIJERAS DEL PESCADO...

... Y A LOS TRES AÑOS UNA MENINGITIS MAL CURADA LE DEJÓ CIEGO.

NI SIQUIERA SE LIBRÓ DE LA MILI DONDE PERDIÓ LA PIERNA QUE LE QUEDABA.

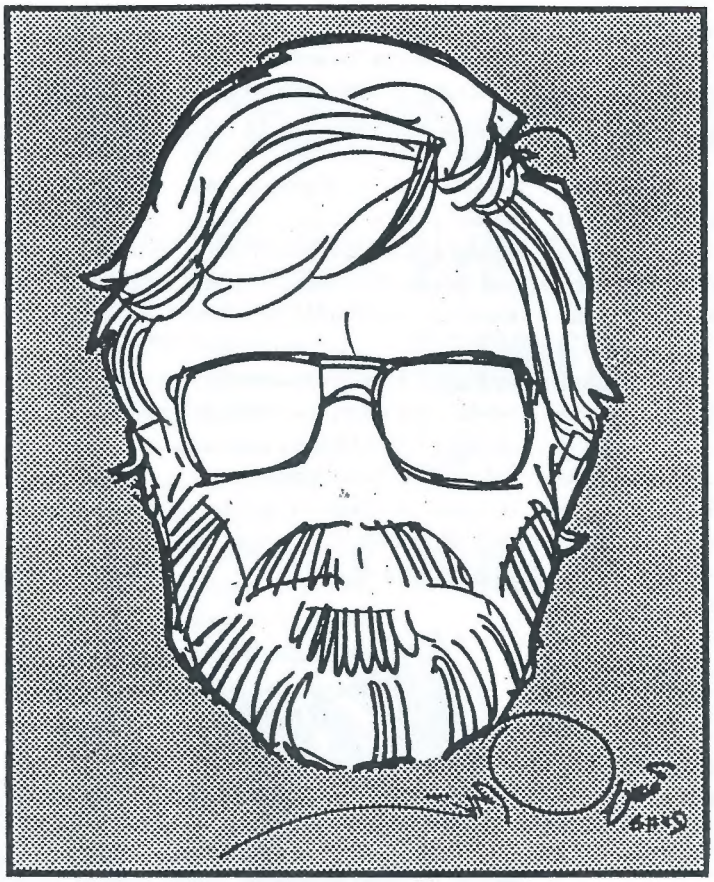


PERO, POR FIN, LA SUERTE LE SONRIÓ Y ENCONTRÓ TRABAJO EN LOS PARALÍMPICOS DE BARCELONA '92. LO COLOCARON EN EL FUTBOLÍN DEL BAR, DE MEDIO VOLANTE IZQUIERDO.

AHORA MANOLITO CAMPRUBÍ ES FELIZ. TIENE TRABAJO, AMIGOS Y SE SIENTE ÚTIL.

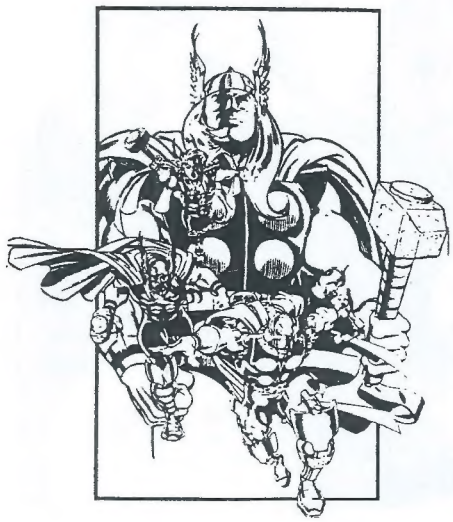
cuamony

A veces parece inevitable negar la imagen que solemos tener sobre las principales estrellas de la industria creativa norteamericana, a todas luces, preconcebida. Cuando se habla del tema, solemos acudir a la imagen de niño prodigio tipo **Byrne**, ignorando que muchos de los artistas de primera fila han sido corredores de fondo, dentro del marathon vocacional. Artistas que han tenido que esperar, que trabajar, que se han equivocado tantas veces como acertado, sin más. Al final, ésto resulta infravalorado y cae, no por su propio peso, sino por el desinterés colectivo. El autor que hoy traemos a este rincón no es que lo haya tenido difícil, o muy apurado, pero si ha tenido que trabajar duro durante años y años para dar lo mejor de sí. Barbudo, con gafas, y alto, aunque no ha perdido la ilusión ni la compostura de su juventud y sigue describiendo a sus personajes y sus aventuras con gestos y ademanes acompañados de ruidos de explosiones y rayos. De todos es conocido el humor que imprime a sus cómics, capaz de poner en boca del supervillano **Kang** (en la serie **Vengadores**) el nombre de **Pedro Picapiedra** (!). Un artista y un hombre feliz en suma.



WALTER SIMONSON
dios de un trueno.

luis fernandez



LA AFICION

Walter M. Simonson nació el 2 de Septiembre de 1946 en Knoxville, estado de Tenesse. Dos años más tarde, motivos laborales de su padre (que trabajaba en el departamento de Agricultura), provocaron que la familia de **Walter** se fuera a vivir a **Washington D.C.**. Fue en la zona de **Maryland** donde **Walter** y su hermano pequeño se criaron. Este último, distaba mucho de los gustos de **Walter**, quien, a temprana edad ya era fanático del **Pato Donald** de **Carl Barks**. "Yo no conocía quién era **Carl Barks**, pero me gustaba su trabajo en **DONALD DUCK**". **Walt** recuerda haber sido también un ávido lector de cómics de superhéroes, principalmente de los de **Batman**, **Superman** y **Adam Strange**, "quien llegó un poco después." Pero en esos primeros años, en los 50, lo que **Walter** leía mayormente eran

cómics de **Walt Disney**, **Little Lulu**, adaptaciones de películas y, curiosamente, **The Land Unknown**, del gran maestro **Alex Toth**, convirtiéndose en una de sus primeras obras favoritas.

Entró a estudiar al instituto, donde tuvo algunos problemas relacionales. La cuestión es que **Walter** se avergonzaba de leer cómics delante de las chicas y algo más tarde, como él mismo relata, "..me avergonzaba con las chicas presentes y sin ellas". Tan a pecho se lo tomó el bueno de **Walt**, que por un tiempo dejó de leerlos. Entró en el **Amherst College** para estudiar geología, y fue allí donde volvió a la afición y comenzó a coleccionar los **MAGNUS ROBOT FIGHTER** de **Russ Mannig**, al cuál admiraba profundamente. En esos años (64,65,..) descubrió los cómics de la **Marvel**, de la cuál fue lector durante 4 años.

Rechazado por el ejército, a causa de exceso de dioptrías, toma la decisión de estudiar dibujo en una escuela de arte. Entra en la **Rhode Island School of Desing**, en **Providence**. Allí pasaría 3 años estudiando y produciendo; su pasión por los cómics se hacía cada vez más patente: "Mientras estaba allí todavía leía un montón de cómics, pero me encontraba mucho mas agusto haciéndolos."Como todos sabéis, fue en ésa escuela de dibujo donde **Walter** concebió su **Star Slammers**, a priori, como proyecto de licenciatura. Finalmente, se gradúa en la primavera de 1972.

DE AFICIONADO A PROFESIONAL

En agosto de ese mismo año llega a la gran ciudad, **New York**, con su portafolio de **Star Slammers** bajo el brazo. Tenía un amigo que trabajaba de guionista para la **DC Comics** llamado **Jerry Boudeau**, el cuál le facilitó una entrevista con nada menos que **Archie Goodwin**, quien por aquel entonces era uno de los editores.

Walter describe la situación artística de **DC** y **MARVEL** de aquellos años argumentando que un montón de jóvenes talentos entraron en los primeros 70 a trabajar en la **DC**, porque **MARVEL** se encontraba en un período de estancamiento. (Un argumento más que discutible, pues en **MARVEL** entraron un montón de buenos artistas como **Don McGregor**, **Steve Gerber** o **Steve Englehart** para poder encargarse del crecimiento que soportaba esa editorial ante un **Stan Lee** que no podía multiplicarse más).

Su admisión no fue excesivamente complicada, dado su talento; **Walt** lo resume así:

"Cuando llegué allí, tras encontrarme con **Archie (Goodwin)**, fui a la cafetería donde estaban **Howard Chaykin**, **Mike Kaluta**, **Bernie Wrightson** y quizá **Alan Weiss**, todos sentados juntos. Me presenté y me senté. Miraron mi material y **Mike (Kaluta)** me preguntó si podría mostrarlo a **Jack Alder**, quien era asistente de producción (...) **Jack** miró el material y le gustó realmente y dijo: déjame

5

mostrar ésto a Carmine (Infantino), quien por aquel entonces era Director Editorial o quizás Publisher. Le contesté: ¡Sin problemas!. Me senté nerviosamente y 5 minutos más tarde volvió y me dijo: Carmine quiere verte, ¡venga!".

Walter pasó 10 minutos con Carmine hablando de cómics. Mr. Infantino, considerablemente sorprendido, llamó a tres editores para darle trabajo inmediatamente. Los editores eran: Julie Schwartz, Joe Orlando y Archie Goodwin. Y, como relata Walt "salí de la oficina con un trabajo de cada uno de ellos". A partir de este momento la reconocible firma de Walter (que no es sino un dinosaurio de perfil) haría acto de presencia por muy diversas colecciones.

Su primer trabajo fue con Joe Orlando para el número 10 de WEIRD WAR TALES llamado Cyrano`s Army, escrito por un por aquel entonces joven talento llamado...Len Wein. Simonson, en 1989, comentó al respecto: "El espanto es que DC tenía previsto reimprimir ese material en un especial de SGT. ROCK!". "Esta vez han puesto bien los colores...18 años más tarde ha quedado correcto. Todo es perdonable".

CONSAGRACION

Pero la serie donde se consagró fue MANHUNTER, con Archie Goodwin, un guionista y amigo que colaborará con Walter en muchos proyectos, como veremos más adelante. Esta serie se incluía como complemento del título de Batman y llegó a ganar 6 premios por tan sólo 7 números en un mismo año.

Walter pasó también por la serie HERCULESUNBOUND donde por primera vez entintó sus propios lápices, tras hacerlo en primer lugar Wally Wood. También pasó por DOCTOR FATE, CAPITAIN FEAR, algunos trabajos de ciencia ficción, etc, pero quizá el trabajo para DC más reconocido, a parte de MANHUNTER, es el que realizó en METAL MEN a partir del número 45, desde Mayo del 76.

En este mismo año decide colaborar con MARVEL. Comienza a trabajar de inmediato en The Rampanging Hulk. En los años 77-78 pasa a ilustrar Thor, la serie que, años más tarde, lo enviaba directamente a la fama. Vuelve a trabajar con Archie Goodwin, en un par de adaptaciones. En 1978 realizan la adaptación de Close Ecouter of Third Kind, y un año más tarde, la de ALIEN para la revista HEAVY METAL, que llegó a ser número uno de los best-sellers del New York

Times. Posteriormente **Simonson** trabaja en colecciones de poca relevancia; **BattleStar** y **Star Wars**. Pero, como decían algunos críticos, en estos años **Walter** aún estaba "vegetando", quizá esperando su momento dentro del gran pelotón de artistas. Su primer gran impacto, aunque sea a nivel visual, lo consigue realmente bajo la batuta de **Roy Thomas** en **La Espada Salvaje de Conan**, en la célebre etapa de la **Edad Hyborea**. Tampoco hay que olvidarse de su trabajo a lápiz en la colaboración **DC-Marvel: Patrulla X - Nuevos Titanes**, guionizado por **Chris Claremont** y asistido a la tinta por el gran **Terry Austin**.

EL DESTAPE: 1983

El año clave de **Simonson** a nivel profesional es 1983.

Tras más de una década de labrarse una muy buena reputación como dibujante, es en este año cuando se presenta al público como artista completo. Con el tiempo su nombre será otro más de la corta lista de artistas creadores de cómic de autor. Esta metamorfosis es más profunda que la de algunos de sus colegas, como **George Pérez**, en **DC** con su **Wonder Woman**, (como comprobaremos tras hablar de **Thor**), pues llega un momento en que escribe más que dibuja. Ahora volvamos a 1983.

Aparte de colaborar como artista fugaz en la **Patrulla X**, sus logros se resumen en dos pasos.

Primero: **MARVEL** publica su sexta Graphic Novel con material de **Walter**. Se titula **The Star Slammers** presenta a un **Simonson** inmerso en su faceta de artista completo, asistido unicamente por su mujer que se encarga de colorear sus dibujos, dejando toda la realización del álbum "en familia".

Segundo: Decide asumir las labores de guionista e ilustrador de la serie regular de **Thor**.

Tras varios años de monotonía la colección da un vuelco increíble. Por una parte, el estilo gráfico de **Walt** supone un revulsivo inesperado para unos fans de **Thor**, (aparte de atraer la atención del resto de lectores) acostumbrados al estilo "medido" de los dibujantes habituales de la colección en esos últimos tiempos: los **Kupperberg**, **Perlin** o el mejor, quizá, **Mark Bright**, que aunque no desmerecen el título tampoco le configuraron una atracción especial. **Walt**, en cambio, nos muestra unos musculosos personajes de un impresionismo físico y emocional increíble, dotando al protagonista con la presencia física que se supone debe poseer todo un dios. Su trazo con la tinta es la responsable, principalmente, de este impresionismo y sus significativas onomatopeyas, ya legendarias, tienen mucha importancia en el diseño de página. En resumidas cuentas, **Simonson** sin ser un supergenial dibujante, logra el dibujo genial y grandilocuente que le faltaba a **Thor**.

Pero si a nivel gráfico logra una de sus mejores muestras, es a nivel argumental donde llega a sorprender hasta a la portera de **Marvel**. **Simonson** aleja a **Thor** de las aventuras callejeras por donde deambulaba como un superhéroe más de la casa. También evita las historias cortas, de usar y tirar, tan bien colocadas para alguno como **Spiderman**, pero que para un dios inmortal se vuelven excesivamente breves. Para devolver su status de dios, volvemos a ver al **Thor** sideral y místico de la mitología nórdica. Más dios que nunca, que no siempre vencedor, **Simonson** ya desde su primer número da claras muestras de saber lo que hace.

Nos presenta sin preámbulo de tanteo una saga que hará época: **La Saga Surtur**.

Y es en estos primeros números donde aparecerá una de sus creaciones con mayor impacto físico: **Rayos Beta Billy**, un villano a priori que llega a vencer a **Thor** en combate, ganando el martillo Mjornil; algo totalmente impensable en la historia del príncipe y el dios, desde luego. Cabe reseñar el humor que desarrolla en ciertos momentos por toda la colección, compaginándolo perfectamente con el resto de situaciones, sin llegar a ser ese humor pachangoso de la **JLA** de **Giffen** y **DeMatteis**. Y, por último, admirar su atrevimiento, pues pocos artistas serían capaces de convertir al protagonista de su título en un sapo: **Thor Croa**.

En España, en el II Salón del Cómic "Ciudad de Oviedo", se le concede el premio Haxtur de Bronce por el carácter innovador y humanizante que imprime a sus superhéroes, a **Thor** en concreto. (De hecho **Walter** confiesa admirar tanto a **Carlos Giménez** como a sus compatriotas **Chaykin**, **Miller** o **Arthur Adams**).

Por fin, abandona la colección en 1987, en el número 382, tras haber intervenido esporádicamente **Sal Buscema** como artista.

EPOCA POST-THOR, EPOCA DE GUIONISTA

Tras su época **Thor**, **Simonson** se distribuye entre diversos títulos. Pasada ya su etapa de consagración como autor completo ahora comienza a trabajar activamente como guionista, (y con menos frecuencia como dibujante) de colecciones regulares y de alguna que otra serie limitada.

Desde luego, se puede asegurar que su "nueva" faceta artística le ha calado profundamente, (sobre todo para un hombre que siempre se ha considerado ante todo un dibujante) y comienza a ser tan versátil como cuando era sólo ilustrador. Llega al punto de adaptar sus guiones a las apetencias del dibujante de turno, al cual pregunta algo así como "¿qué te apetece dibujar?". Es en estos momentos cuando se encarga de la limited serie de **Kaos** y **Lobezno** con **Jay Muth** y **Kent Williams**, otra sobre **Lobezno** en un espacio paralelo, y de **X Factor** con su mujer **Louise "Weezie" Jones, Mrs. Simonson**, al guión. La compenetración es perfecta, **Walter** asegura con una carcajada que es en la cama donde discute los argumentos de ésa colección. Más vale creerlo.

Su siguiente paso es la colección de **Los Vengadores**, donde comienza a trabajar como guionista "fijo" en mayo del 88, en el número 291. Y pongo fijo entre comillas porque tras adaptar la colección a la nueva saga mutante que prepara su esposa y **Chris Claremont** (**Inferno**) y perfilarse como otra etapa sólida dentro de su carrera, de pronto, tras volver **Byrne** a **MARVEL**, y encargarse de **Star Brand**, **Hulka** y **Vengadores Costa Oeste**, discrepancias, y tiras-aflojas continuos con él, precipitan su deserción irrevocable de la colección, que cae a favor del propio **Byrne**. Mientras esto ocurre se publica una historia en **Marvel Fanfare** escrita por **Simonson** sobre el **Dr. Strange**, con **Dave Gibbons** al dibujo. (Ya era raro que lo dibujara él).

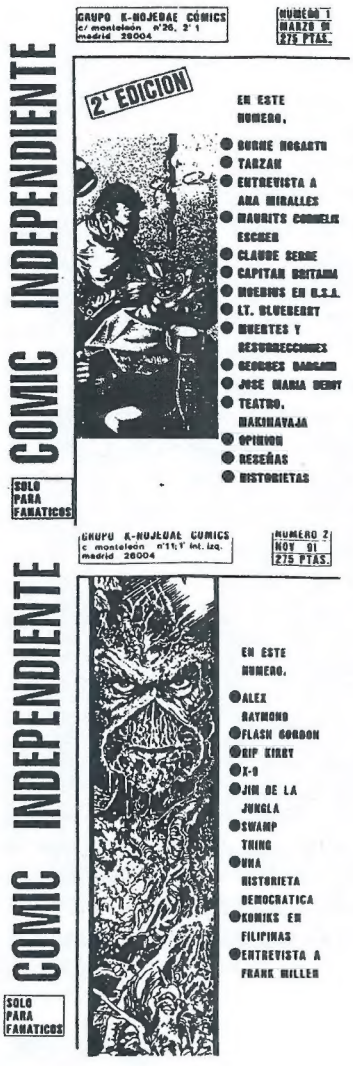
ULTIMOS TIEMPOS

En 1989 **DC** publica al precio de casi 20 dólares, un tomo especial "Trade Paper Back"

de 208 páginas, con los mejores trabajos realizados por **Simonson** para la editorial. (Publicado en paralelo con otro álbum de similares características "Las mejores historias del Joker jamás contadas", donde curiosamente también aparece nuestro personaje como ilustrador de uno de esos relatos escogidos). **Howard Chaykin** se encarga de presentarlo, recopila material de **Metal Men, Batman, Doctor Fate, Captain Fear, Hercules**, un par de relatos de ciencia ficción y un portafolios inédito. Cada etapa es comentada por el propio autor que además añade una nueva portada al tomo. Mientras **DC** le rinde este homenaje, **Walter** se hace cargo de la colección de **Los 4 Fantásticos**, incluso del dibujo (!). Llega 1990 y **DC** publica nuevo material de **Walter**. Se trata del anual de **Superman**, una promesa finalmente cumplida. Mientras esto ocurre, **Arthur Adams** dibuja **Los 4 Fantásticos**, que con la entrada de **Simonson**, recobra el interés perdido tras la huída de **Byrne** hace ya muchos años.

Los últimos trabajos realizados por **Simonson** han sido la limited serie **Armaggedon:Inferno**, publicada por **DC** donde interviene como dibujante junto a **Arthur Adams** y **Luke McDonell**. Una miniserie de tintes trascendentales donde aparecen desde la mítica **Justice Society of America** hasta el último gran éxito de **DC:Lobo**. Mientras tanto, los lectores españoles podemos conformarnos con el tomo recopilatorio que **Fórum** público hace un tiempo y que recoge parte de su etapa en **Thor**.

Esta ha sido la historia hasta el momento de **Walt Simonson**, un claro ejemplo de artista de fondo que en un momento dado "despierta" y comienza a sorprender a propios y extraños. Yo no pienso perderme sus próximos trabajos, ¿y vosotros?.



Esta dirección: **COMIC INDEPENDIENTE**, c/Monteleón 11, 3º centro. 28004 Madrid. Te puede servir para muchas cosas. Desde realizar cualquier tipo de colaboración, para darnos tu opinión sobre nuestra empresa, para remitir tu ayuda, o bien para pedir tu suscripción a **COMIC INDEPENDIENTE** que realizarás de la siguiente forma:

Deseo suscribirme a **COMIC INDEPENDIENTE** por .....números a partir del número .....incluído. Mi dirección es...

Siendo:

2 números.....800 pts.

4 números.....1.500 pts.

6 números.....2.000 pts.

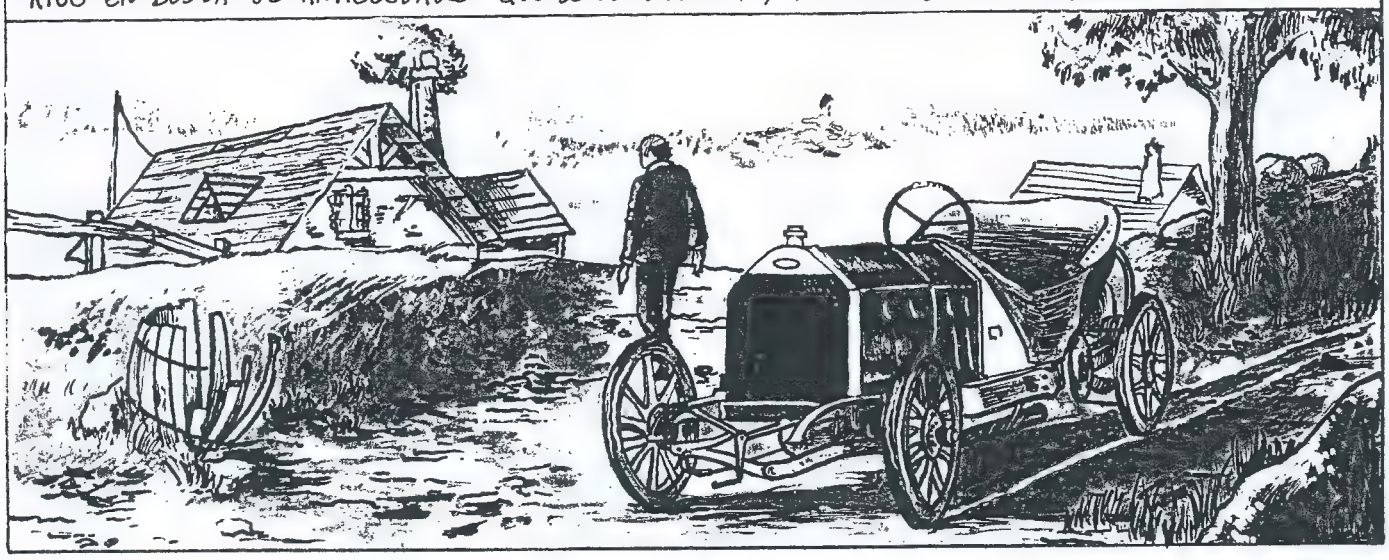
gastos de envío incluídos

Pagaderas únicamente por giro postal, siempre a nombre de José Ignacio Delgado.

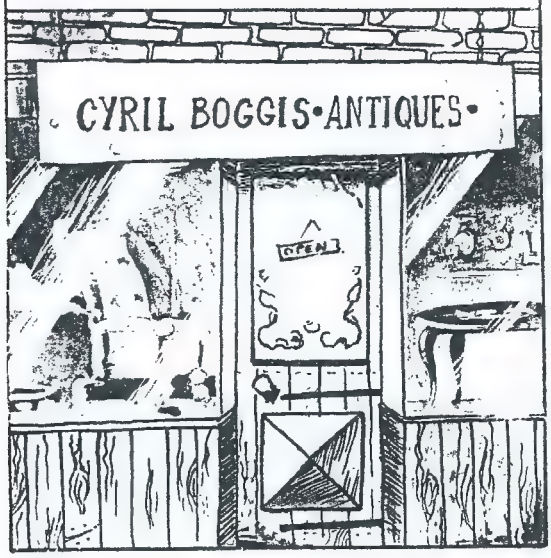
Si quieres recibir nuestros números atrasados:
Deseo recibir el/los número/s .....anteriores al precio de 275 pts. c/u. Mi dirección es.....

Comic Independiente

CYRIL BOGGIS SE DEDICABA, HACIA YA NUEVE AÑOS, A VISITAR CASAS DISFRAZADO DE CLERIGO EN BUSCA DE ANTIGÜEDADES QUE LE VENDIAN MUY POR DEBAJO DE SU AUTENTICO PRECIO...



...Y QUE VENDIA DESPUES EN SU TIENDA DE MOBILIARIO ANTIGUO EN LONDRES



AQUEL DIA SE PRESENTÓ COMO EL PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD PARA LA PRESERVACIÓN DEL MUEBLE ANTIGUO.

BOGGIS ENTRÓ Y COMENZÓ A OBSERBAR LOS MUEBLES. EN PRINCIPIO NO PARECIA QUE HUBIERA NADA VALIOSO ALLI

PERO LUEGO LA VIO ¡ALLI ESTABA! AQUELLA COMODA ERA EL SUEÑO DE UN ANTICUARIO

EXTRAIDO DE UN RELATO DE ROALD DAHL

AQUELLA COMODA SOLO PODIA HABER SIDO FABRICADA POR EL REPUTADO EBANISTA THOMAS CHIPPENDALE EN EL CENIT DE SU CARRERA.

"LAS CÓMODAS CHIPPENDALE" ESTABAN ENTRE LAS PIEZAS MAS CODICIADAS DE MOBILIARIO INGLES DEL S. XVIII.

LA PRIMERA FUE "DESCUBIERTA" EL AÑO 1920, EN UNA CASA DE CAMPO, OTRAS DOS APARECIERON EN UNA SUBASTA DE SOTHEBY'S UN AÑO DESPUES, PROCEDENTES DEL CONDADO DE NORFOLK. POR LAS TRES SE PAGARON PRECIOS EXORBITANTES.

¡Y ALLI ESTABA LA CUARTA! ¡Y EL LA HABIA ENCONTRADO! ¡SE HARIA RICO!

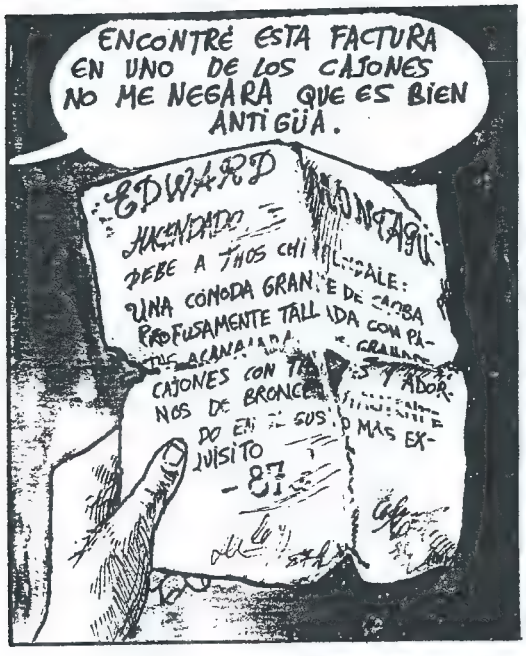
BOGGIS NO ENCONTRÓ NADA INTERESANTE APARTE DE LA CÓMODA. SE ACERCÓ A ELLA Y SE INCLINÓ PARA EXAMINAR AQUEL EXQUISITO TRABAJO DE ARTESANIA.

ES UN MUEBLE FUERTE Y BELLAMENTE TALLADO.
TALLADO A MAQUINA. ¿SABE LO QUE LE DIGO?...

...TENGO UNA MESA A LA QUE LOS DE LAS MUDANZAS ESTROPEARON LAS PATAS CUANDO ME CAMBIE DE CASA. LAS PATAS DE SU COMODA LE VENDRIAN BIEN.

¿CUANTO PENSABA OFRECERME?
ME TEMO QUE NO MUCHO TENGA EN CUENTA QUE NO SE TRATA DE UN MUEBLE ANTIGÜO AUTENTICO.

NO ESTOY TAN SEGURO DE ESO LLEVA MAS DE VEINTE AÑOS EN ESTA CASA. SE COMPRÓ EN LA MANSION CUANDO FALLECIÓ EL VIEJO HACENDADO


ENCONTRÉ ESTA FACTURA EN UNO DE LOS CAJONES NO ME NEGARÁ QUE ES BIEN ANTIGÜA.
EDWARD
HACENDADO
DEBE A THOS CHIPPENDALE:
UNA COMODA GRANDE DE CAOBA PROFUSAMENTE TALLADA CON PATAS ACANALADAS
CAJONES CON TIRADORES DE BRONCE
EXQUISITO
-87

BOGGIS SE ESFORZABA POR DISIMULAR LA EMOCIÓN. CON LA FACTURA AQUEL MUEBLE VALIA AÚN MAS. ¿DOCE MIL LIBRAS? ¿QUIZA QUINCE O INCLUSO VEINTE?
TAL COMO PENSABA, UNA REPRODUCCION VICTORIANA. ESTA ES, SIMPLEMENTE, LA FACTURA QUE EL VENDEDOR ENTREGÓ A SU CLIENTE

¿CUANTO DARIA POR LA CÓMODA? ...
ME PARECE QUE DIEZ LIBRAS SERIA UN PRECIO JUSTO.
¡DIEZ LIBRAS! ¡NO DIGA RIDICULECES. ¡MIRE LA FACTURA! ¡DICE lo QUE CUESTA! ...
...¡EXACTAMENTE OCHENTA Y SIETE LIBRAS! ¡Y AHORA QUE ES MAS ANTIGUA, SE HABRA REVALORIZADO!

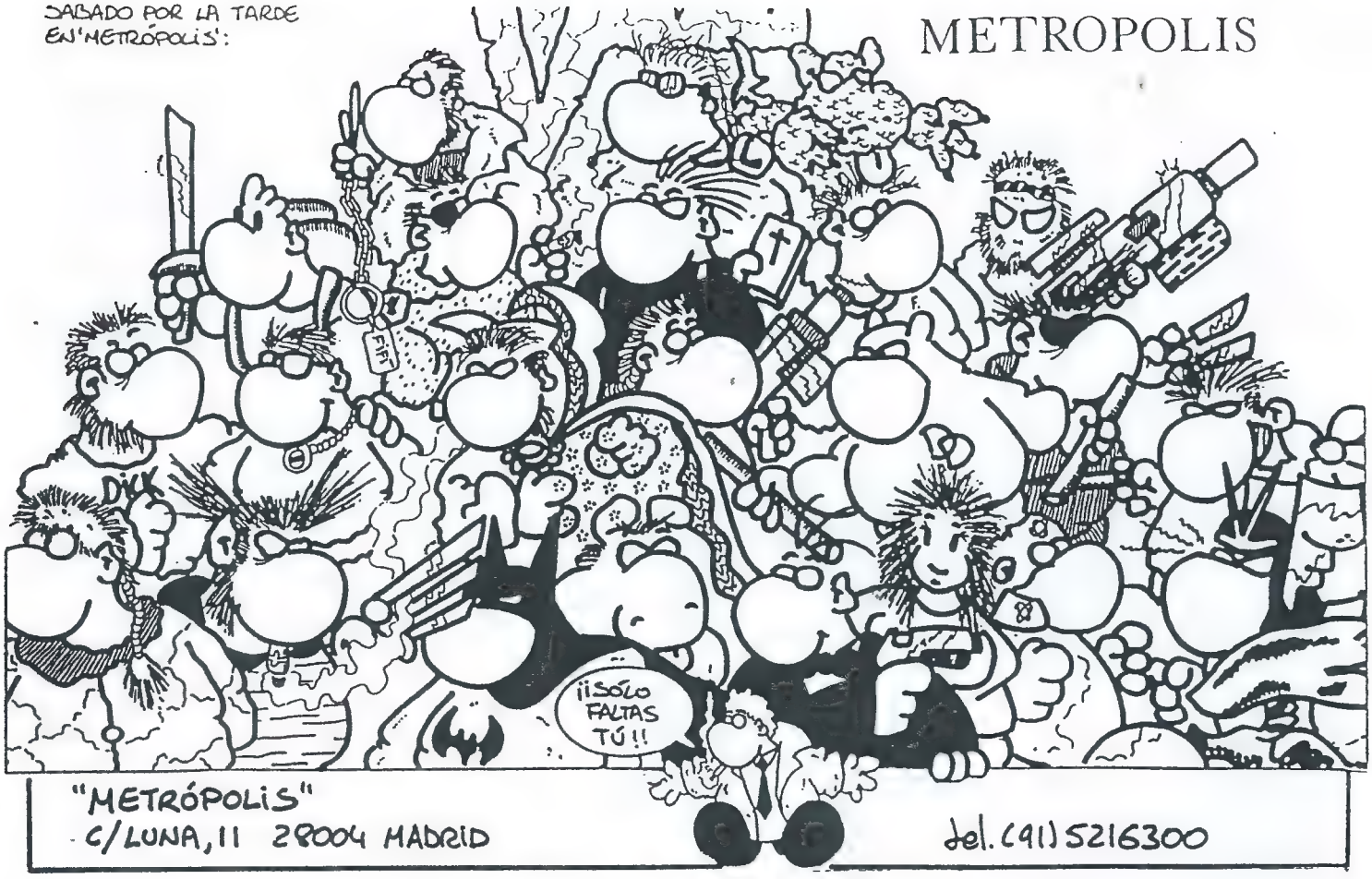
DEJEMOSLO EN TREINTA LIBRAS REVERENDO.
PERDONEME. PERO SOLO ME INTERESAN LAS PATAS. LE HAGO UNA OFERTA FINAL: VEINTE LIBRAS.

ACEPTO. AHORA NO PUEDE ECHARSE ATRAS.
OH. NO DEBERIA HABER EMPEZADO ESTE ASUNTO. TRAERÉ MI COCHE HASTA AQUI.

BOGGIS TUVO QUE HACER UN ESFUERZO PARA NO ECHAR A CORRER. PERO LOS CLÉRIGOS NO SALEN CORRIENDO.
DESPACIO BOGGIS. MANTEN LA CALMA. YA NO HAY PRISA ¡LA COMODA ES TUYA!

YO SIGO PENSANDO QUE ESTE MUEBLE ES REALMENTE ANTIGUO ...

EL NOS DIJO QUE SOLO QUERIA LAS PATAS. ASI ES QUE LO QUE TENEMOS QUE HACER ES CORTARLAS Y DESTROZAR EL RESTO DEL MUEBLE.
¡BUENA IDEA! ¡COGE TU HACHA!
EN POCOS MINUTOS SOLO QUEDARON LAS PATAS DE AQUEL VALIOSO MUEBLE.
HEMOS ACABADO JUSTO A TIEMPO, AHI VIENE.
FIN

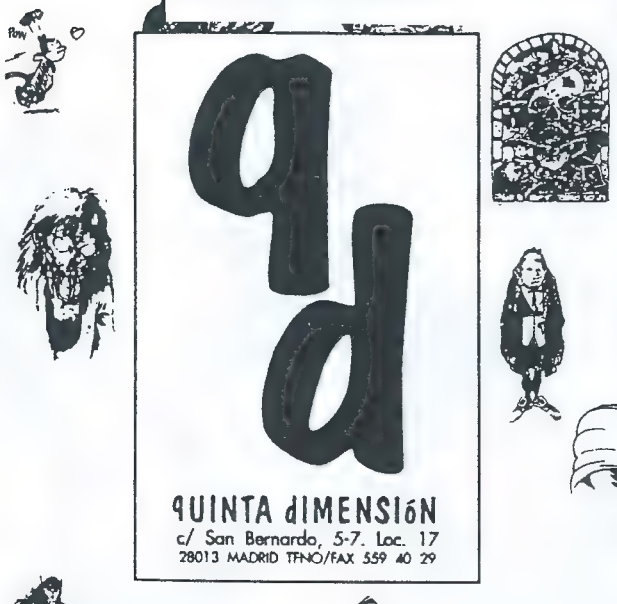


La Aventura comienza en...

COMICS ANTIGUO, MODERNO Y DE IMPORTACION
JUEGOS DE ROL. LIBROS DE CIENCIA FICCION
Y FANTASIA. CONSOLAS Y VIDEO JUEGOS

C/ SILVA, 18 TEL.: (91) 523 33 16 28004 MADRID

LA LIBRERIA ESPECIALIZADA DEFINITIVA



COMIC - FANTASIA - CINE - TERROR - CIENCIA FICCION - SERIE NEGRA

La máquina del tiempo.

manuel barrero

Todos sabemos ya que **Conan**, nació y corrió sus primeras aventuras en el papel impreso, mediante escritos relativamente poco extensos propiciados por la incombustible difusión de los "pulps" de los años treinta.

Particularmente, no puedo elaborar un sincero ditirambo sobre su calidad literaria, para solaz de los más contumaces defensores de la gaya ciencia de **Robert E. Howard**, su creador. Su literatura era poética y desbordante, cierto, pero su estilo también era parco y poco celoso por conseguir una calidad que traspasara las fronteras de lo comercial, de lo vendible. Si bien no podemos tachar la obra de **Howard** de paraliteraria, si que podemos hacerlo de folletinesca.

CONAN, Un Mito De Papel.

Porque el interés que tienen los escritos de **Conan** reposa en su propia figura central, el héroe, el mito. La asunción por parte de los lectores de un tipo humano soñado, de un hombre siempre presente en lo más profundo de nuestra alma. **Conan** es, entonces, una intención, un modo de entender la vida, un enfrentamiento primordial e instintivo con la vida, que en la primera mitad del siglo veinte se había comenzado a volver mecanizada, bélica y desprovista de romanticismo.

Como tal mito de aceptación popular fue visto por los aguzados ojos de **Stan Lee** a comienzos de la década de los setenta. Su plasmación en cómic fue consecuencia de un éxito editorial inmediatamente anterior, más que de una segura intuición de que su adaptación a la narrativa gráfica iba a proveer a este campo de un acento singular, de innovación artística.

Conan ya formaba parte de esa caterva de mitos populares creados por el pueblo, apartado del arte oficial y encauzado para que la crítica intelectual pasara de soslayo ante él. Al igual que evitaban una participación sesuda sobre medios icónicos como la historieta, los cuales aparecieron en aras de una progresiva densificación de imágenes por habitante y por unidad espacial, comprobada una profunda crisis de la sociedad aristocrática -inevitable ya en la década de los veinte- y el auge paulatino de las masas, de la reivindicación de una cultura popular.

Pese a esa reivindicación, y aún hasta nuestros días, los intelectuales "oficiales" siguen mostrando indiferencia o absoluto desprecio respecto a las posibles implicaciones estéticas y sociales de los modernos medios de comunicación de masas. Los productos culturales que utilizan procedimientos de Bellas Artes y que logran una difusión mayoritaria que otras exquisitas realizaciones artísticas, son detestadas por infantiles y por sus presuntos efectos alienantes y mixtificadores.

Conan bien puede ser el objetivo de cualquiera de esos críticos. Es impuesto como símbolo y mito de fácil universalidad, supone la creaciòn de un "tipo" renococible de inmediato, permeable a cualquier mente del vulgo por muy lineal que sea. Con **Conan**, como con otros personajes de la literatura popular y el cómic, se reduce al mínimo la individualidad y la concreción de nuestras experiencias y de nuestras imágenes, pero, por contra, los intelectuales, con su enconada actitud de encorsetar la cultura en un estado mítico, aniquilan los valores que esa misma cultura oficial pretende defender. Y, curiosamente, si hemos de atender a las pretensiones de los "mass media", la creación de

personajes como **Conan** se desarrollan dentro de un ámbito de acción netamente conservador, por favorecer las proyecciones hacia modelos oficiales, un instrumento de modelos humanos heterodirigidos.

Con la llegada del personaje bárbaro a los cómics se produce un fenómeno de permeabilización de las masas, la difusión de la historieta crea un mito popular, incluso detectable en el argot juvenil y kischt (un "conan" es un tipo forzudo y algo zafio, aunque ultimamente el sobrenombre se ha visto sustituido por el de un "rambo" o un "terminator"). Y eso ha sido lo que ha **Conan** ha costado la fama, lo que en un principio debería haber sido considerado una incursión más en el arte, gracias a la intervención de **Barry Smith**, se quedó en mera difusión, mercantilización de un producto que, por propia definición, exige la negación de la artisticidad.

Mas, el rechazo de la historieta se hace desde un desconocimiento casi total de sus resultados y posibilidades, hermanando cultura de masas con anticultura por entender la "cultura" como resultado de un cultivo celoso y solitario que no puede ser compartido por las masas; por opinar que los productos estandarizados ofrecidos por los nuevos medios son un seudoarte desprovisto de interés. Se impone, visto esto, la urgencia de analizar las modalidades expresivas de los nuevos medios, una tarea crítica ya necesaria.

Bien, aceptemos que en el cómic, y hablo del cómic americano nacido para y por el beneficio de sus editores, experimenta una dicotomía entre la diégesis representativa y la mímesis expresiva. Es decir, un abandono de la significación del personaje de **Conan** por la mayor elaboración de una narración trepidante y deglutible con facilidad. Siendo así, Conan perdió su poesía particular con el número 24 de **"Conan the Barbarian"**, allá por 1.974; ahora es sólo un tipo humano más, de esos que sirven de muleta para recordar a un tipo musculoso, y un continuo y repetitivo relato vehiculado por sus ingentes, a estas alturas, ediciones de **Marvel**.

¿Acaso no ha ocurrido lo mismo con todos los héroes **Marvel**?. ¿Dónde queda la angustia desbordante de **Peter Parker**, dónde los míticos sucesos de **Asgard**, y dónde la simetría aterradora de los **Watchmen**, por poner un ejemplo rabiosamente actual?. Todo ello pasó, el cómic americano se mueve por ciclos que rozan el zénit en muy contadas ocasiones.

Ahora estamos en una época ciberpunk, aduladora de la Troma, enloquecida por el Manga, ralentizado pero cibernéticamente vertiginoso, y nada asustadiza por el gore o la trascendencia de los actos humanos. Vivimos en una era de dimensiones oscuras, la diversión es cada vez más difícil de hallar, y un hombre semidesnudo a caballo ya no nos produce ningún tipo de estremecimiento. La aventura ha muerto.

Conan se ha visto convertido en un producto basura, de consumo, una revista que en nuestro país se sigue vendiendo maravillosamente, -en los Estados Unidos está de capa caída- por una razón ignota. Si a nadie le gusta el personaje, su espectro machista y brutal, ¿por qué se sigue comprando?. ¿Deberíamos preguntárselo a esos jóvenes febles y halitados que se esconden tras sus colecciones de tebeos?.

¿Quién lee **Conan** hoy?.

A mi me es imposible, pero os aseguro que cuando retomo una de aquellas historietas guionizadas por **Roy Thomas**, las cuales podría recitar de memoria, viñeta a viñeta, disfruto como la primera vez. Y es que yo no me siento **Conan** por un día, cuando leo esas historias; vivo con **Conan** por un día. Al igual que deberíamos de hacer con todos los cómics que caigan en nuestras manos: creérnoslos, si es posible.

Yo me creía aquellas historias, las de ahora, plagadas de dioses-escarabajo y de diablos-hipertentaculados, ya no me es posible. Da la sensación de que **Conan** ya no tiene cabida en los noventa, al menos sus cómics hiperfantásticos y de guiones arancelarios.

Aunque la Aventura es imposible que muera, el mito parece haber venido a menos. Si el mito ha muerto, viva el mito.

IV CONCURSO COMIC

La Asociación Cultural Palentina, ACUP, mediante su comisión de Cómic, organiza este Concurso de Cómic.

BASES

PRIMERA. Podrán participar todas aquellas personas, individualmente o en grupo, que no sean profesionales.

SEGUNDA. El idioma en que se escribirán los textos de las historietas será el castellano.

TERCERA. La extensión máxima de las obras a presentar será de siete caras dentro de los formatos DIN A3 a DIN A4, admitiéndose los comprendidos entre ellos.

CUARTA. La técnica a emplear será libre si bien serán las obras siempre en blanco y negro.

QUINTA. El número de copias a remitir será de dos junto con el original de la obra firmado con pseudónimo y adjuntándose, bajo sistema de plica, un sobre cerrado en cuyo exterior figure el mismo pseudónimo y en el interior el nombre y apellidos del autor o autores, título del trabajo, DNI, edad , teléfono y dirección completa.

SEXTA. No podrán ser presentadas obras que ya hayan participado en otros concursos, ni que hayan sido publicadas de cualquier forma.

SÉPTIMA. El plazo de presentación de los trabajos será del 1 de abril al 30 de agosto de 1993.

OCTAVA. La recepción de las obras presentadas a concurso tendrá lugar en las oficinas de ACUP, Avda. Casado del Alisal 28, 1º, CP 34001 de Palencia, bien personalmente, o por correo certificado, indicando en el sobre "CONCURSO DE COMIC".

NOVENA. Los premios serán los siguientes:

primero- 45.000 pesetas
segundo- 25.000 pesetas

Los trabajos premiados podrán ser publicados, así como aquellos que a juicio de la Organización sean seleccionados para ello.

DÉCIMA. ACUP se reserva la propiedad de los trabajos premiados y de todos aquellos que puedan ser seleccionados para su publicación. El resto se podrá retirar dentro de los tres meses siguientes a la publicación del fallo del Concurso, corriendo por cuenta del peticionario los posibles gastos de envío.

UNDÉCIMA. El Jurado estará formado por cinco personas de las cuales un mínimo de tres serán personalidades del ámbito del cómic. En ningún caso un miembro del Jurado podrá presentarse al Concurso.

DUODÉCIMA. Toda duda o cuestión que se plantee será resuelta por el Jurado, o en su caso, por la Organización del Concurso. A su vez no habrá responsabilidad por parte de la Organización en lo que se refiere a posibles pérdidas o deterioros de las obras remitidas durante su permanencia en Correos o traslado.

DECIMOTERCERA. El fallo del jurado será inapelable.

DECIMOCUARTA. La participación en este Concurso implica la total aceptación de sus bases.

II CONCURSO ILUSTRACIÓN

La Asociación Cultural Palentina, ACUP, mediante su Comisión de Comic, organiza este Concurso de Ilustración, que cuenta son las siguientes

BASES

1-PARTICIPANTES . Podrán participar cualesquiera personas no profesionales de la ilustración.

2-TEMA Y TÉCNICA. Ambas serán libres.

3-FORMATO. Será el formato mínimo el DIN A3, presentándose las obras en soporte rígido.

4-PRESENTACIÓN. El original presentado irá firmado con pseudónimo, y se acompañará de un sobre cerrado en cuyo exterior figure el mismo pseudónimo, y en su interior el nombre y apellidos del autor, DNI, edad, teléfono y dirección completa.

5-OBRA. Deberán ser originales e inéditas.

6-PLAZO DE PRESENTACIÓN. Del 1 de abril al 30 de agosto de 1993.

7-LUGAR DE PRESENTACIÓN. Habrán de ser enviadas las obras a la Asociación Cultural Universitaria Palentina, Avda. Casado del Alisal 28, 1º, 34001 PALENCIA, especificando para el CONCURSO DE ILUSTRACIÓN.

8-PREMIOS.

primero: 35.000 pesetas
segundo: 20.000 pesetas

Los premios podrán ser declarados desiertos.

9-PROPIEDAD. ACUP se reserva la propiedad de los trabajos premiados y de todos aquellos que puedan ser seleccionados para su publicación. El resto de las obras se podrán retirar en los tres meses siguientes al fallo del jurado, siendo de parte del concursante los posibles gastos de envío.

10-RESPONSABILIDAD. La organización no se hace responsable de las pérdidas o deterioros de las obras durante su permanencia en correos o traslado.

11-JURADO. Estará compuesto por 5 miembros, 3 de los cuales serán personalidades del campo de la ilustración. En ningún caso un miembro del Jurado podrá presentarse al concurso.

12-EL FALLO del jurado será inapelable.

13.LA PARTICIPACIÓN en este concurso implica la total aceptación de sus bases.

COMICSIS

MANIX STUDIO

Juan C. Ballesteros V.
C/ San isidro, 12, 5°, 2ª
08750 MOLINS DE REI
(BARNA) SPAIN

HEROES DE LA CALLE

¿Tienes talento como dibujante o guionista pero nadie te ha dado una oportunidad?.

¿Te gustaría ver publicado tu cómic en un fanzine digno, especializado en historietas amateur, con la posibilidad de editarlo en otros países e incluso dibujar un cómic propio de 32 páginas y portada en color?.

...Entonces escríbenos, somos el fanzine HEROES DE LA CALLE que volvemos con nueva etapa.

MANIX STUDIO
Es otro mundo.

Jesús Cuadrado

•Luchador y defensor por y de los tebeos.
•Agitador profesional.
•Crítico.
•Articulista.
•Comisario de exposiciones.
•Ponente en numerosas conferencias.
•Sociólogo.
•Ha realizado e impartido clases de Teatro, Cine y Televisión.
•Ganador de diversos premios de Dirección y Especial Calidad.
•Ha dirigido revistas de comunicación e historieta.

Uno de los nuestros.

David Muñoz
Ignacio Cabezas
Antonio Trashorras

ANTONIO TRASHORRAS.- Jesús Cuadrado siempre ha llevado con la cabeza muy alta su afición a los tebeos, o al cromo, o a la televisión, en cambio, otras personalidades de la CULTURA -con mayúsculas- se cortarían una mano antes de reconocer que leen tebeos o que han coleccionado cromos de pequeños. Esto ¿cómo lo ve?.

JESUS CUADRADO.- Y lo que es peor, que les cortarían las manos a los que leemos tebeos y, sobre todo, a los que hablamos de tebeos. Lo veo mal. Siempre pongo esa anécdota de que cuando **Ludolfo Paramio** -que es un compa nuestro de la crítica, y que estuvo en el **BANG!** antes que en **EL PAIS**, y que es posiblemente el crítico más serio, crítico no historiador, que hemos tenido y que en realidad tenemos. Yo le considero todavía el mejor de todos aunque ya no escriba- pues eso. Me acuerdo que **Solana** bromeaba con **Paramio**, **Solana** (el exministro de cultura) y le pasaba la mano por la espalda y le decía *"hombre todavía sigues con los tebeos"*, es decir, para ellos es un desdoro. A todos los políticos en general les da vergüenza hablar de tebeos y así nos va, sobre todo en las Comunidades donde todo esto está tan desasistido de producción, de dinero, de subvención, yo lo veo muy mal. Me siento avergonzado de ellos. Ellos se avergüenzan de nosotros y a mi me da vergüenza de que existan personajes así.

"A todos los políticos en general les da vergüenza hablar de tebeos y así nos va. Ellos se avergüenzan de nosotros y a mí me da vergüenza de que existan personajes así."

AT.- De todos los campos a los que se ha dedicado, ¿cree que la historieta es el más desvalido?...que necesita más apoyo.
JC.- Ahora mismo sí. Tenga en cuenta además que está desvalido de todas las formas. Está desvalido de subvención, de protección a los autores, luego está desvalido por esto que decimos que a los políticos les da risa que exista este tipo de defensa de esta cultura, que ellos estiman que es subcultura y, a veces, infracultura, y luego además está desvalido por lo primero que usted dijo, porque hay gente de los que nos hemos dedicado siempre a esto a los que ahora les da vergüenza reconocer que también empezaron leyendo tebeos. Porque, por ejemplo **Garci**, que fue crítico antes que cineasta, no se avergüenza de haber sido crítico, sin embargo, hay señores que están ahora haciendo otras cosas a los que les da vergüenza reconocer que empezaron escribiendo en fanzines. Doblemente triste el tema, sí.
AT.- A **Garci** le debería dar vergüenza ser cineasta más bien...(risas).
JC.- Sí, aunque si usted releyera sus páginas de CINESTUDIO, que era donde más escribió y en la revista SP que la dirigía **Royo** -un antiguo falangista de los progres- no crea usted que defendería muy mucho su capacidad crítica ¿ sabe ?. **Garci** era un hombre al que le gustaba hablar siempre de las mismas películas y cuando no entraba algo dentro del baremo que el establecía, de estética o de orgánica comparada o de su propia cultureta, ya no era cine. Pero si es cierto que fue con **Pumares** y **Martinez Montalbán** uno de los tríos más rompedores que dejaron las revistas especializadas para pasar a la prensa diaria. Y de esos tres, **Garci** pasó a cineasta, **Pumares** sigue como crítico o divulgador de cine dentro de una emisora de radio fundamentalmente, y **Martinez Montalbán** es el único que ha seguido una línea seria y es el mejor hemerógrafo que tenemos en lo que son las complejas biofilmografías en las que se mete. **"Monti"** es un verdadero ejemplo de como se hace un trabajo de investigación.
IGNACIO CABEZAS.- Aún así, siendo quizás la historieta el medio más desvalido, usted se ha dedicado durante gran parte de su vida tanto mediante, digamos, boletines o revistas de crítica o como comisario de exposiciones a intentar potenciarlo. Este tipo de lucha ¿usted cree que se ve recompensada?.
JC.- No, recompensada no. Las recompensas son variadas. Aunque sea personalizar yo me siento orgulloso de que críticos jóvenes como ustedes dos o **David** o **Francisco Naranjo** o **Lorenzo Díaz**, que son los críticos que escriben como yo creo que hay que escribir: distinto; yo me siento orgulloso de llamarlos "hijos míos", "hijos adoptivos míos", yo soy el que adopta este tipo de defensa de esa crítica. Sí me siento recompensado cuando tengo como una continuación, no porque escriban como yo, o no porque dirigirían las mismas revistas que yo, en parte algunos han estado en revistas que yo he dirigido, en parte algunos podrían estar cuando se dé forma a una nueva revista, pero en parte también por la continuidad y defensa que hacen de la crítica, porque la crítica es también una actividad y es interesante que las nuevas generaciones defiendan esa crítica.

"Yo no he oído nunca nada más que defender la figura **Cuadrado**, hay un movimiento de defensa de lo que **Cuadrado** opina y eso para mí es una recompensa."

Yo no he oído nunca nada más que defender la figura Cuadrado, es decir, nunca se habla de defender la figura de otro crítico cualquiera -no vamos a decir ningún nombre- ni siquiera historiadores, pero sí hay un movimiento de defensa de *"lo que Cuadrado opina"* y eso para mí es una recompensa. Es como cuando uno da una clase (cuando he sido profesor) y hay gente que se sienta en la fila de atrás y hay gente que se sienta en la de delante. En principio a mí me parece que tiene más interés el que se sienta delante que el que se va a hablar a la fila de atrás, porque mis clases no son para aburrirse. Yo siempre he creído que con dar una clase y de esos 20 ó 30 tíos que están en el aula, alguno llegue el día de mañana a ser un buen director de escena -cuando daba dirección de escena o cuando daba comunicación- pues esto para mí es una compensación, económica no la tiene nunca, ustedes lo saben porque son también periodistas y saben que esto no tiene ninguna compensación. Y en cuanto a comisario tampoco la tiene, porque soy un comisario de esos que se inventa todo. Me invento el espacio, la iluminación, me invento la conformación sociológica del tema, elijo

como va cada cosita en el catálogo, de forma que eso me lleva tanto tiempo que cuando el ministerio te da tu parte y además te descuenta no sé cuanto y no sé cuanto, si yo luego reparto eso con mi arquitecto, con mi diseñador o con mis ayudantes técnicos, al final no me queda nada, por lo que tampoco queda compensación a este nivel. Tengo la compensación, insisto, de que hay una escuela Cuadrado no en el concepto de, digamos, continuidad estético-lingüística pero sí en cuanto a la conformación sociológica de los neocríticos, y yo siempre defenderé a rajatabla a los neocríticos.

AT.- Después de tantos años en el meollo de la historieta y con el balance de dos o tres décadas casi, ¿cómo calificaría actualmente la situación tanto creativa como de mercado?.

JC.- Pues como casi todo lo que me rodea siempre es muy escénico. Su compañero **Nacho** tiene delante, encima de la mesa, un boletín en el que había un editorial en el que yo decía tal, y hubo un momento en que era lo mismo el editorial de aquella época que tiene ahí **Nacho**, que el que escribía entonces en otra revista que creo que era **BANG!**. No había pasado nada. Bueno pues si tuviéramos que escribir otro editorial -y de hecho habría que hacerlo en algún momento cuando tenga sentido en qué tipo de publicación- resulta que tampoco habría pasado nada, es decir, que los críticos normales han seguido a sueldo de las editoriales, los editores han desaparecido o se camuflan y reaparecen de otra forma pero siguen haciendo la misma cosa que no nos interesa a nadie -aunque a diferencia de este primer editorial ha crecido mucho el tebeo usaco-, y el ministerio ha seguido sin hacer ningún tipo de defensa del historietista aunque han habido pequeñas cositas aisladas, algunas ya las conocen ustedes, en algunas he sido incluso comisario, con **Hernández Cava** posiblemente hayamos hecho lo más radical del planteamiento de escenotecnia y de sociología comparada dentro del mundo de la historieta, pero muy pocas cosas más. Han sido cosas muy aisladas y yo sostengo esa teoría -que casi todo el mundo luego recuerda *"como Cuadrado dice..."*- de que todo ocurre por una casualidad. Todo el mundo de la historieta ha ocurrido siempre por una casualidad. Cuando éramos más jóvenes, antes de que nosotros naciéramos, la gente se jugaba la vida por 10 pesetas la viñeta y ahora es lo mismo -aunque algunos ya no cobren esas 10 pesetas- la cosa sigue siendo igual porque el medio está desprestigiado, el medio no esta defendido, el medio esta denostado y todos los que nos movemos en torno a él no pasamos de ser unos enloquecidos personajes que, aunque nosotros sabemos en nuestro fuero interno que utilizamos la historieta como una plataforma para solventar otros problemas de la industria cultural, ellos creen que solamente somos unos fanáticos lectores de tebeos y -como todo el mundo sabe, por lo menos mis ayudantes más allegados- yo no leo ningún tebeo (risas). Osea que no me dejo los ojos en los tebeos, sé todo lo que se publica, los leo por supuesto como debe ser, pero jamás me pregunten ustedes en que momento Spider se cayó en la esquina de no sé qué porque no tengo absolutamente ni idea (risas) y además aspiro a no saberlo, porque para eso ya busco que en los cuerpos de reacción haya especialistas de eso, de esa cosa, que es una rama que necesitamos los sociólogos para recurrir a eso, para eso están los equipos de trabajo. Pero yo jamás me sabré en que aventura ocurrió aquello del globo de no se qué en **El Capitán Trueno**. Eso lo dejamos para **Navarro** o **Giner**.

"Yo sostengo la teoría -que casi todo el mundo luego recuerda como **Cuadrado** dice...- de que todo ocurre por una casualidad. Todo el mundo de la historieta ha ocurrido siempre por una casualidad."

IC.- Usted ha sido siempre un estudioso tanto de la historieta como de la crítica, llegando en algún momento a diferenciar hasta cuatro generaciones de críticos y al respecto ¿qué tendría que decir?, porque en este mismo número de **TRIBULETE** que comentábamos antes había una opinión de **Antonio Martín** -aquí calificado como crítico- diciendo que realmente no existía crítica y no había nadie que pudiese ser considerado como crítico sino más bien como aficionado que escribía sobre algo que le gustaba.

JC.- Porque **Antonio Martín** en algún momento -y hubo una gran polémica en esto y lo ha seguido manteniendo aunque ahora quizás ya no lo defendería- él cree que si un tipo no cobra por su trabajo o no vive de eso no se le puede llamar profesional. Establecía paralelis-

mos y plataformas comparadas de cuando un dibujante profesional cobra por su trabajo y otro no, pero yo siempre se lo he rebatido. En este caso, cuando se decía que **Ortiz**, por ejemplo era un profesional, o **Segrelles**, yo ponía al lado a **Javier De Juan** que era un desconocido en aquellos tiempos, o **Jesús Moreno** que luego pasó a arquitectura, o **Keko**, que no existía y sin embargo ya dibujaba y narraba igual de bien que ahora -además formaba parte de la fracción línea clara de **MADRIZ** que estaba comandada por **Manuel Tabuenca** que también fue crítico en su tiempo-. Entonces **Martín** cayo en esa trampa de pensar que el que no vive de eso no es profesional, y yo creo que el concepto "profesional" estaba desviado, estaba desnaturalizado de su concepción orgánicamente expresiva. El profesional es simplemente el que se dedica a eso.

De todo mi tiempo yo dedico un montón de horas a la historieta, soy tan profesional como **Javier Coma** que le pagan no sé cuanto por el folio. Y entonces esa fue la polémica con **Martín**, insisto en que ahora no lo defendería. Como usted recordará la columna acaba diciendo más o menos eso -si no fue ahí fue en el fanzine que él sacó, en el **AVENTURAS BIZARRAS**- que en realidad el único crítico que hay en el país es **Javier Coma** que vive de eso. Pero hubo una gran oposición a estas palabras que encabecé yo, e igual que ha traído usted ese **TRIBULETE** podría haberse traído el **AVENTURAS BIZARRAS** aquél -que estaba dedicado a la crítica- y sigo sosteniendo lo mismo que dije entonces y se demostraría que históricamente han pasado 9 años desde ese **AVENTURAS BIZARRAS** y para nada ha cambiado mi opinión, es más, me reafirmo en ella y demuestra que los que teníamos razón hemos seguido y los demás han sido como un paso por esto, para lo que sea, para aprovecharse, para que les manden tebeos gratis, para sus propias masturbaciones personales, pero no me desdigo para nada de lo que dije de la crítica y lo sostengo.

DAVID MUÑOZ.- Hablas del espacio en el fanzine **AVENTURAS BIZARRAS** pero lo que parece es que un espacio como este no se va a volver a repetir al menos en una revista de una gran editorial...

JC.- Tiene usted razón. eso fue una aventura...

AT.- ...bizarra. (risas).

JC.- Exactamente. Fue una "aventura bizarra" en el contexto este de traducción literal del concepto anglosajón. Fue una aventura personal de **Antonio** que como son páginas de recuperación en B/N que le sobran a los tebeos de 32 ó 28 pues él intentaba acoplar los tebeos para que le sobraran esos folios y hacer esta historia. Como pagaban muy poco -porque entonces pagaban 1.500ptas. por folio y nos descontaban además a los que trabajábamos allí- realmente no le salía nada perjudicial o gravoso a la empresa, pero si fue un intento sorprendente para que lo hiciera una editorial de eso que llamamos profesional.

Pero vuelvo a repetir **David**, que esto es todo casualidad, osea que fue una casualidad porque a **Antonio** se le ocurrió pero **Forum** jamás supo que en **AVENTURAS BIZARRAS** existía esta cosa.

Y de hecho cuando ya empezaron a tener problemas, llamadas, cosas, broncas, la bronca de **Giménez** y tal, las disensiones que tuvo con **Antoni Remesar**... A partir de ahí a **Antonio** no le pareció interesante mantener el *Fanzine* -que se llamaba así- dentro del tebeo **AVENTURAS BIZARRAS**, pero todos sabemos que fue una experiencia especial. De hecho, si usted recuerda, el **Toutain** intentó lo mismo con el **Coma** en el **SUNDAY** -y se llamó así **SUNDAY COMICS** o algo así- que iba a ser una revista de la que sólo salió un número. Y jamás el **SUNDAY** este llegó a ser lo que fue **AVENTURAS BIZARRAS**, porque el **Coma** tenía que hacérselo todo con sus amiguitos y **Antonio** tenía todos los críticos de plantilla, los mejores.

DM.- Hablabas de posturas como las de **Giménez**, posturas que después de nueve años se siguen manteniendo quizás aún más exacerbadas.

JC.- Yo con **Giménez**, **Carlos G** (risas) no hablo desde hace mucho...

DM.- ... Y creo que él con nosotros tampoco... (risas).

"De todo mi tiempo yo dedico un montón de horas a la historieta, soy tan profesional como **Javier Coma** que le pagan no sé cuanto por el folio."

JC.- No me extrañaría. Porque a **Carlos** -y esto ocurre muy a menudo- se le ha ido la cabeza. Yo comprendo que hay gente a la que se le puede ir la cabeza, depende de lo que lea, de lo que beba, de lo que fume, de lo que no clave. A **Carlos Giménez** se le fue la cabeza en un momento y no la recuperó. En algún momento a todos nosotros se nos puede ir la cabeza, a ustedes más adelante cuando pasen los años, por cansancio, por estrés, por lo que sea, porque nos falle la concepción artística de una cosa y entonces el mundo se nos desploma, tal. A mí por ahora no se me ha ido la cabeza porque como yo voy viendo lo que va a pasar, digamos que me curo en salud. Pero **Carlos** se engrandeció, y bueno, esto ocurre, en psiquiatría esto es un fenómeno absolutamente conocido que es una paranoia (risas) y que, bueno, esto le podía haber pasado a otra persona.

Nunca me hablé con él -como ya conté en las páginas de **EL MAQUINISTA**-. Para los que no lo sepan, pues ocurrió que él quiso desmentirme como periodista y no lo consiento. Yo nunca he consentido que un policía me detenga arbitrariamente, y por lo mismo no consentiré que un tipo me diga que yo dije donde no dije. Yo tengo todo con pruebas y cuando no tengo pruebas procuro tener tres fuentes -a los redactores de **TRIBULETE** siempre les pedí tres fuentes de confirmación de una noticia, sino no la dábamos, aunque supiéramos que era verdad- así que, en este caso, él (**Giménez**) se atrevió a decir que yo era un mal periodista y eso no se lo consiento ni a mi padre, que no era periodista.

DM.- Y hablabas de **AVENTURAS BIZARRAS**, y bueno, releyendo sus páginas, allí estábamos casi los que estamos ahora, había cartas mías, de **José Mª Méndez**, y ya por entonces también de la oposición: **Cels Piñol**, **Carlos Pacheco**... Sin embargo, tú has llegado paradójicamente a compartir páginas con ellos en editorial **Forum**.

JC.- Tiene usted razón, pero no es culpa mía (risas). Como he escrito en algún **MAKOKI**, al primero que le duele es a mí. Yo digo, qué hace ahí el **Cels Piñol** escribiendo esos articoñazos, y ahí, a mi vera, al lado de **Forum**, intentando yo, digo, mejorar un poco la calidad literaria de los textos por la educación en sí. Aunque no intento ser paternalista -supongo que entienden que no intento ser paternalista- simplemente creo que un texto bien escrito despierta cosas, igual que una luz bien puesta o un tebeo bien contado -a todos nos gustaba **JEQUE BLANCO**, bueno ustedes son más jóvenes-.

"A **Carlos Giménez** se le ha ido la cabeza. Yo comprendo que hay gente a la que se le puede ir la cabeza, depende de lo que lea, de lo que beba, de lo que fume, de lo que no clave. **Carlos** se engrandeció, y bueno, esto ocurre, en psiquiatría esto es un fenómeno absolutamente conocido que es una paranoia."

De repente nos han sorprendido historietas que forman una parte de nuestra vida, y son partes alícuotas, van despertando poco a poco. Yo con los textos intento lo mismo. Lo que me parece lamentable es que **Cels Piñol** esté compartiendo páginas ahí conmigo, como también estaba **Sento Balaguer** en EL MAQUINISTA. Pero yo -acabo de llegar de Valencia y he tenido reunión con **Juanvi Chuliá**, que dirige **EMM**- ya le he dicho a **Juanvi** que no puede ser en ese sentido de que un tío opine una cosa distinta de lo que opina otro.

No se trata de que cada uno no tenga su opinión, pero no podemos estar creando pábulo a la gente. Yo puedo pensar discretamente con ustedes tres, pero nunca haría lo posible para que en una misma revista se dijera **Trashorras** opina A, el otro B, yo a eso nunca he jugado, hay que hacer monolíticos contra los editores porque sino no conseguimos buenos productos. Y entonces a **Chuliá** le parece divertido que haya estas peleas y yo creo que en el fondo a él no le gusta **Cuadrado**. ¿Saben lo que ocurre?, **Sento Balaguer** es más amigo de él. A él no le gusta **Cuadrado**, lo que pasa es que **Cuadrado** es una figura y él pensó que en algún momento y tal. Pero yo creo que él lo pasa mal, y de hecho uno de sus últimas editoriales está completamente en contraposición con todo lo que yo he escrito en los parapetos, es decir, que juega a otra cosa que nunca sabré qué es, a la contra de lo que sus editoriales -los editoriales que él ha contratado, sus especialistas, que son dos o tres personas que figuran siempre en editorial-. Y entonces yo nunca entenderé eso y nunca lo apoyaré.

AT.- Antes ha salido el nombre de **Antonio Martín**, y mucho antes el de la revista **BANG!** refiriéndose a la antigua crítica. **BANG!** fue un hito importante,

creo, en la historia de la crítica de la historieta en España...

JC.- ...El más importante.

AT.- El más importante hasta ahora. ¿Cómo lo valoraría?.

JC.- El otro día **Nacho** me comentaba que muchos de los editoriales de **TRIBULETE** todavía eran vigentes. Pues un poco así. Los trabajos que se hicieron siguen vigentes, porque de hecho no se han vuelto a repetir, nadie ha introducido datos nuevos, y los trabajos de divulgación nadie los ha vuelto a hacer.

Las revistas, los fanzines, los boletines, tomaron otro camino y lo que eran trabajos informativos, es decir, la noticia corta, tal y cual, estaban muy bien comprobados, nunca se cometió un error y había un periodismo de verdad, consciente. **BANG!** sigue teniendo vigencia. Lo que tenemos que hacer es conseguir los **BANG!**, fotocopiados o como sea y tenerlos en el contexto naturalmente socio-histórico en el que se desenvolvían, teniendo en cuenta que **Brugera** podía protestar, o que se cabreaba la editorial **Z-Junior**, o que estaban prohibidas las reuniones de 5 personas en la calle o en los bares, o que no podíamos tener más de 4 ó 5 tíos en una casa porque se estimaba que era una célula comunista, además estaba prohibida la divulgación de panfletos de hecho un boletín ya era un panfleto- porque no tenían permisos y no se podía hablar contra el régimen... Ese tipo de cosas que cuento a los jóvenes que acudieran a algún sitio a leer **BANG!** -a la Biblioteca Nacional no, que los han robado- les parecerían exageradas y dirían "joder, no es para tanto". Depende de lo que no era para tanto en aquella época ¿verdad?.

Precisamente en **EL MAQUINISTA** comentaba yo como era **Antonio Martín** -haciendo esas semblanzas que yo hacía de los personajes de la historieta- y se demostraba que realmente era jodido ser **Antonio Martín**. Lo que sí les diría es que era valiente **BANG!** en el contexto incluso inmediato. Ocurría, por ejemplo, que **Bruguera** donaba una página de publicidad, y esa página de publicidad era muy importante, pero aún así **Martín** nunca se achantó con las broncas de **Bruguera**.

Y en aquellos tiempos las broncas de **Bruguera** las metía el **Cuadrado** que tienen ustedes delante, **Ignacio Fontes** -que abandonó la crítica hace ya mucho tiempo, aunque es periodista- y un tal **Pedro Tabernero** que de todos ustedes es conocido (risas). Es decir, seguíamos dando palos. A mi nunca me quitaron nada, ni cuando firmaba como **Cuadrado** ni cuando firmaba como **Gallego Blanco** -pues tuve que adoptar un seudónimo porque a veces había secretos que teníamos que contar o algo, y entonces utilizábamos seudónimos por si alguna vez a algún abogado se le ocurría meter en algún lío a **Antonio**, porque no olviden que esto era una labor muy personal de **Antonio Martín** y de **Estrella Espada**-.

"A él (**Juanvi Chuliá**) no le gusta **Cuadrado** lo que pasa es que **Cuadrado** es una figura."

IC.- Ya lo habíamos comentado antes...y es la falta de una especie de libro o...Porque hay muchos libros de crítica o sobre cómics -del **Coma** y estas cosas (risas)- pero no un libro...

JC.- Bueno sí. La verdad es que las publicaciones de una sola persona o a veces de 2 ó 3, un pequeño grupo -los faneditores- se agotan rápido y no hay costumbre de reeditar. Incluso **BANG!** reeditó el número doble cero, creo, dedicado a **EL GUERRERO DEL ANTIFAZ**, y le costó un dineral. También es verdad que no hay tanto público como debería de haber. ¿Sabe lo que ocurre?, mire, si un fanzine tiene por ejemplo en el caso de **TRIBULETE** una tirada de 600 ejemplares, eso es una barbaridad para una revista técnica. Se agotaba. La etapa siguiente de **TRIBULETE** -cuando se empezó a numerar por el número 1 normal que tenía formato de tebeo apaisado- ya se tiraban 1.000 ejemplares y también se agotaba. Hombre, habrá montoncillos en la tienda de **Ayuso** que era el editor, todavía se puede ir a la tienda de Santa María de la Cabeza y buscarlos, aunque supongo que la pereza de los dependientes para bajar al sótano o ir donde los tengan no se lo permitiría, pero debería de hacerse porque tiene el mismo derecho un cliente que empieza. A eso voy. Si usted se incorpora de repente a la crítica, para usted, que es más joven es necesario tener eso, porque son sus elementos de trabajo y tiene que tener toda la historia de la crítica si se va a dedicar a ello. Entonces el problema reside en que hay

que moverse con fotocopias, pero la verdad es que es conveniente tener los ejemplares originales porque, al mismo tiempo, tenemos que hacer una sociología de los medios de comunicación dentro de la historieta y saber como se editó, y tal y cual. Las tiradas siempre son muy cortas y cuando alguno se salda, se salda como al tapadillo. (...) Esto no se de quién es culpa, pero si estoy de acuerdo con usted en que habría que rescatar parte de esos textos antiguos para la gente que ha llegado después. Yo siempre he creído en eso, creo que no tiene la culpa el que llega a la crítica de nuevas y tiene que recopilar todo eso, porque a mí me ha pasado.

Cuando yo era joven como usted, me costó muchísimo -de hecho a mí me falta algún **BANG!**- encontrar el **CUTO** -que fue el primer fanzine de historieta- y, de hecho, en el mundo de la Ciencia Ficción no tenemos nada de **SOL DE ESPAÑA** ni de **TORITO BRAVO** ni de **DRONTE** -que fueron los tres fanzines del '68 con los que empezó la historia del fanzine de Ciencia Ficción, sin contar lo que hizo por su cuenta **Alfons Figueres** que los hacía como aficionado y no como crítico-. A mí me duele no tenerlos pero habría que rescatarlos, habría que hacer segundas ediciones. Yo -como ustedes saben- todos los años presento un informe al Ministerio de Cultura para que se haga algún día un **Centro de Documentación**, y ahí pretendo hacer como segundas ediciones, hablando con la gente para pedirles permiso...Algún día podremos tener -aunque sea en tiradas cortas- para todos los críticos nuevos los libros de documentación del tema.

En todo caso yo aconsejo siempre, sobre todo a lo que prensa diaria se refiere, hacerse con los cuatro **GRAFITO** que salieron porque te permiten ver más o menos por donde iba la cosa. Ya saben que a parte de **TRIBULETE** estaba luego **GRAFITO**. Ya digo, los **GRAFITO** te permite dos cosas: ver como va la prensa diaria -la información periódica no especializada- y ver como va el movimiento de mercado. Son mamotretos que habría que hacer cada año o cada menos para que esto subsistiera. Y como primicia les adelanto que **GRAFITO** letra "D" verá la luz en breve (ya lo ha hecho N.de la R.), un nuevo documento que con el tiempo se demostró que era útil. Se echaba en falta.

"Nosotros practicábamos el escupitajo en el ojo porque era el momento -y lo va a seguir siendo- de hacer algo para agitar. Yo soy un agitador profesional."

AT.- Durante la época de **TRIBULETE** alguien llegó a decir por ahí que **Jesús Cuadrado** era algo así como un enemigo de la profesión, y usted mismo se ha llegado a calificar de *apestado*. ¿A qué fue debido todo aquello?.

JC.- Sí. Esto era utilizando naturalmente los baremos estéticos en los que se movió **Camus**. Lógicamente, la cólera, la peste, es uno de los estigmas culturales. A mí no me importó ser *apestado* por parte de los profesionales de la edición. También estaba siendo *apestado*, digamos, *apestados*, no sólo yo, éramos el equipo **TRIBULETE**. Yo creo que en el estigma digno de *apestado*, yo reivindico lo *apestado*. No me importa ser *apestado*. Sí reconozco que era *apestado* porque

-como ocurrió una vez en un festival de La Línea, que está allí abajo, al sur de España, uno de los fallecidos, **Mariano Hispano**, un famoso de los *caóticos*, aquellos del *equipo cao* que los llamábamos los *caóticos*- le decía a nuestro editor -a **Mario Ayuso**- *"es que una cosa es la crítica y otra el escupitajo en el ojo"*. Pues sí, nosotros practicábamos el escupitajo en el ojo porque era el momento -y lo va a seguir siendo- de hacer algo para agitar. Yo soy un agitador profesional. En teatro he sido agitador profesional, se me retiró el carnet de dirección, he sido agitador en el cine, tengo varios premios de Especial Calidad y aún así no se han dado cuenta, cuando he hecho televisión he hecho agitación, cuando he sido profesor he sido agitador, he promovido las dos huelgas de la Escuela de Arte Dramático, tengo premios de dirección tres veces seguidas...No está reñida la agitación con la calidad, hay que hacer siempre agitación.

Y cuando dirigía la revista **EN PUNTA** -que era una revista de comunicación más grande que **TRIBULETE** y mucho más compleja- era una revista que agitaba y lo siento mucho pero se vendía, eso también hay que tener en cuenta que a la gente le molesta. Puede ser que **TRIBULETE** fuera propaganda agresiva y esto conllevaba *apestamiento* de los miembros componentes

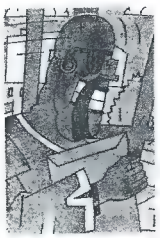
de la redacción, pero se agotaba, luego algo había.

Había gente que en ése promedio que decimos complejo, del lector especializado, del lector que quiere saber algo más, cuando se compraba una revista como **TRIBULETE** y la agotaba es que algo pasaba. Ahora no ocurre con los fanzines actuales. **KRAZY COMICS** no se agotaba, en la proporción, ya sé que tiraba más que nosotros, en la relatividad de la estadística -parezco **Paramio** hablando de estadísticas (risas)- está claro que **TRIBULETE** era un superventas. E igual pasaba con **GRAFITO** que desaparecían de los cajones hasta los que estaban reservados para la gente de la redacción. Ahora, yo no tengo culpa de haber hecho superventas. Reconozco que sociológicamente es un fenómeno inadecuado e insólito.

AT.- **Jesús Cuadrado** siempre ha tenido tres debilidades en lo que a historietistas españoles de los últimos tiempos se refiere, que son claramente uno: **EL CUBRI**. Desglosándolo en sus tres o cuatro componentes a lo largo de los años. Después están dos valencianos, por una parte **Miguel Calatayud** y por otra **Micharmut**. Son tres grupos de personas que siempre han gozado de sus favores críticos y además de su amistad y cariño. Les ha defendido a capa y espada pero me temo que comercialmente ninguno ha salido adelante. **Calatayud** es el caso más llamativo, que ha obtenido la gloria como ilustrador pero como autor de tebeos sigue siendo ignorado.

JC.- Sí, pero eso entra dentro de la gloria de ser *apestado*. Yo me siento muy orgulloso -aparte de que sea el crítico que escribe sus prólogos, o que escribo mucho sobre ellos, o que, como usted dice *"les defiende a capa y espada"* de ser amigo de ellos. Las pruebas son obvias, es decir, si no se reconoce por la mayoría de la gente que **Micharmut** es un monstruo es un problema de la gente. Respecto a **Calatayud**, él piensa que no se le paga lo suficiente, teniendo en cuenta como trabaja **Miguel Calatayud** que emplea el mismo tiempo en una ilustración que en una sola viñeta de una página que tiene seis, evidentemente no está pagada la historieta, entonces a él no le compensa. Luego, por otra parte, en la historia del tebeo valenciano la casualidad es más punzante en el caso de **Calatayud**, porque si ustedes observan fríamente su trayectoria, verdaderamente, no sabemos que pinta **Miguel Calatayud** en una colección. Yo a **Miguel Calatayud** le conocí ya como un hombre altamente creativo y rompedor, estaba haciendo el **PETER PETRAKE** en la revista **TRINCA** -que era de los falangistas- y era un caso insólito. Y solamente le defendíamos dos críticos: **Ignacio Fontes** y **Jesús Cuadrado.**

"Hubo un momento en que a **Antonio Martín** se le fue la cabeza -porque a **Antonio** se le va también mucho la cabeza- y dijo porque a EL CUBRI yo le defendí... y no. Jamás **Antonio** defendió a **EL CUBRI.**"



Cuando yo conocí a **EL CUBRI** -yo a **EL CUBRI** le conocí en una reunión de CINESTUDIO- eran críticos, osea, que fueron críticos antes que creadores. Nadie creía en las posibilidades de **EL CUBRI**, tenía todo el mundo miedo y el trasfondo estético que había detrás de **EL CUBRI** nadie lo vio. Ni **Antonio Martín**. Entonces yo me puse a defender a **EL CUBRI** desesperadamente.

Lo que pasa es que como había unas parcelas de poder y yo era redactor jefe en la revista de la sección de Madrid -después de **Ignacio** me quedé yo- digamos, que decía -el **Martín**- *"estas son las cosas de **Cuadrado**"*, pero él nunca entendió que **EL CUBRI** fuera una leche de maravilloso. Y cuando pasó el tiempo, hubo un momento en que a **Antonio** se le fue la cabeza -porque a **Antonio** se le va también mucho la cabeza- y dijo *"porque a **EL CUBRI** lo le defendí..."* y no. Jamás **Antonio** defendió a **EL CUBRI**, luego de repente descubrió que entraba dentro de la consonancia, de la concomitancia política y todo ese rollo.

Y en el caso de **Micharmut**, a mí, francamente, me parece tan obvio que **Micharmut** es un monstruo -no es mejor ni peor, porque ya saben ustedes que jamás me verán establecer comparaciones cualitativas en la crítica que yo ejerzo-, un creador inmenso, un autor de esos que podemos llamar AUTOR -con mayúsculas-(...).

Y es muy posible que cuando pase el tiempo se demuestre que yo tenía razón, no por prepotencia, parezco prepotente hablando, soy prepotente, pero parezco prepotente así como bandera, pero no, y es que hay que actuar así si queremos defender a la gente rompedora. Mi-

charmut es un caso especial, y además tengo a vanagloria no haberlo descubierto yo.

Yo me incorporé a la crítica de **TRIBULETE** después de haber estado mucho tiempo sin ejercerla, por mis viajes y mis otros trabajos y eso. Y en el '83 aterrizé -como dice la crítica tonta del Diario 16 *"esta noche aterriza en TVI"* y todas las películas parece que aterrizan (risas)- pues aterrizé por casualidad en la tienda de **Mario Ayuso**, cuando empezaba, cuando **Mario Ayuso** era muy jovencito y había una tienda pequeñita -estaba montando el **Metal Hurlant** por la Plaza de Salamanca y tal y le ayudé-. Y me acuerdo que un día, de repente, me dijo: *"ha salido el DOGON"*, y yo ni zorra de quien era **DOGON** (risas), porque yo, como les digo, estaba desconectado por mis viajes y eso, y ni sabía que había habido los movimientos de los **BESAME MUCHO** ni nada; y entonces cuando se cambió de **Metal Hurlant** a la tienda de **Madrid Cómics** de Los Sótanos, lo que tenía era todos los paneles de las estanterías vacios -pues era una antigua merecería y él dejo con mucho respeto las estanterías-, su colección de **CAIRO** -porque la tienda empezó así, dos sillas de cine que le dejé de mi productora, un cenicero de rodaje (que todavía está en la tienda actual)-, y arriba del todo, en el techo, estaban todos los **DOGONES** del mundo -esto lo escribí en un artículo para **Forum**-. Casi había comprado 1/3 de la tirada, y lo primero que me dio según bajaba yo por allí, por la escalera, cojitranco con mi bastón, fue un **DOGON**, y yo no sabía si agarrarlo, darle la mano o dejar el bastón (risas). Y ahí fue donde descubrí un hombre monstruo que hasta entonces no conocía. Nunca tendré yo a gala haber descubierto a **Micharmut**. Y me acuerdo que **Micharmut** vino a presentar el **DOGON** con el romance de **Sento** y me dijo **Mario**: *"Ahí está **Micharmut**, en el bar, acompáñale, tengo mucho interés en que os hagáis amigos"*. Y yo llegué allí, vi un tipo con barba y una cara de asco terrible (risas) y estaba todo el bar abarrotado -ojo- y pensé *"ése tiene que ser"* y le dije: *"Usted es Micharmut"* y el dijo: *"Tú eres Cuadrado"* pero como una cosa terrible (carcajadas) como si ya lo supiéramos de toda la vida. Entonces nos pedimos los dos un gintonic desesperados y no dijimos nada, no nos tuvimos que decir *"me gusta lo que tú haces"*, nada. Después, por cartas, él ha dicho que cuando eran pequeños y yo fui a un festival en Valencia, ellos, **Sento** y **Micharmut** se habían sentado en primera fila, y yo cuando vuelvo atrás en el tiempo recuerdo que había dos chavales con los ojos muy abiertos mientras yo daba mi conferencia -que era tan brutal como todas mis conferencias- y resulta que ésos dos eran ellos, **Sento** y **Micharmut** que eran pequeñitos y que tenían un forofo, que era el crítico de triunfo y que se llamaba **Jesús Cuadrado**.

DM.- Con respecto a **TRIBULETE** hablabas de un tipo de lector que se preocupaba no sólo de la historieta sino también de leer sobre historieta, pero parece que este tipo de lector ha desparecido.

JC.- Tiene usted razón. Eso que usted plantea es muy curioso. Porque, qué pensaría si surgiera **TRIBULETE**, pues supongo que por morbo se vendería, pero tiene usted razón en que ya sería otro tipo de lector. La verdad es que incluso nos costaría practicar, yo creo, incluso a todos los que estamos aquí, y a los redactores ausentes, nos costaría, digo, encontrar ese tipo de gramática humorística y lacerante que buscábamos en el antiguo **TRIBULETE** para poder hacer las mismas bromas, el mismo humor corrosivo, la misma acidez contra los actuales superhéroes o contra los actuales productos usacos y tal. Yo creo que sí, que nos iba a costar.

Atisbo en su intervención como una cierta añoranza, y es verdad. Yo creo que el lector ha cambiado mucho, no sé si para bien o para mal. Yo pienso que hay más gente como **Cels Piñol** que como nosotros, como la gente que puede defender a un **Micharmut**, o como esa defensa que hacían ustedes tan bonita de **MiguelAnxo Prado**. Y bueno, lamentablemente no creo que los lectores del *"X no se cuántos"* tengan la inteligencia de darse cuenta que detrás de todo eso tenemos unos historietistas extraños, nuevos, distintos. De hecho, la sección *Viñetas Ajenas* de la **Forum** era un poco eso, como decirles *"cuidado, que*

"Creo que el lector ha cambiado mucho pienso que hay más gente como **Cels Piñol**, que como la gente que puede defender un **Micharmut**. Lamentablemente no creo que los lectores del X no sé cuántos tenga la inteligencia de darse cuenta de que tenemos unos historietistas extraños, nuevos, distintos."

hay otra cosa". Y no parece que interesaba, porque cuando rompí con la sección no hubo cartas, así, apabullantes que dijeran *"joder, que ha pasado con la sección Viñetas Ajenas"*. Sin embargo, cuando dejó de salir **TRIBULETE** nos inundaron con cartas. Algo ha pasado. No sé si es comodidad de los lectores o que algunos editores se han equivocado y nos han invadido de otra cosa, algunos han colaborado inconscientemente como por ejemplo **Antonio Martín**, si no estuviera a lo mejor no era tan buena. Resulta que el tío que más odiaba el tebeo yanqui se ha puesto a hacer una defensa del tebeo yanqui y a editar tebeos yanquis, tan bien editados...

AT.-...Loha hecho bien encima...

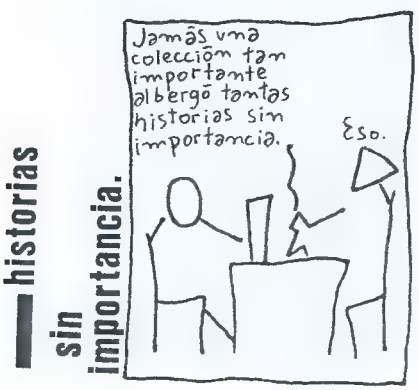
JC.-...Lo ha hecho muy bien. Y eso es como cuando te encuentras a un actor excelente y encima te va de facha, entonces te jode más (risas).

DM.- **Jesús Cuadrado**, si desea añadir algo más...

JC.- No. Darles las gracias de que sigan ustedes y todos, no sólo llamándome sino leyendo mis cosas, como confiando en los críticos antiguos. Gracias de verdad.

"Yo digo, que hace ahí el **Cels Piñol** escribiendo esos articoñazos, y ahí, a mi vera, al lado de Forum, intentando, yo, digo, mejorar un poco la calidad literaria por la educación en sí."

Esta entrevista se emitió originalmente en el programa de radio ADICCION (Onda Verde) y se transcribe con autorización expresa de sus autores.



Desde el espacio profundo.

HYPERION: GERMEN DE MUNDOS.

miguel a. martínez

Desde el primer momento me resultó cuando menos chocante que aficionados de gustos tan dispares coincidiesen en sus alabanzas hacia **HYPERION**.

A todos había gustado en mayor o menor medida según las propias inclinaciones de cada uno. Eso sí, nadie afirmaba categoricamente que le hubiese desagradado.

Esta corriente de opinión generalizada y unánime era un fenómeno absolutamente sorprendente y sin precedentes, si excluimos el que se produjo con **DUNE**, obra con la cual, curiosamente, existen netos paralelismos literarios y de estructura. Ambos, **DUNE** e **HYPERION**, son planetas con su historia, su ecología, sus habitantes perfectamente definidos; ambos están encuadrados en un contexto de universos coherentes y plausibles perfectamente explicados y desarrollados (los Templarios y La Cofradía Espacial son sólo un ejemplo concreto de las múltiples similitudes mereamente argumentales que emparejan a estas dos obras). También son notables las aportaciones filológicas con que ambas novelas enriquecen ese léxico de lo imaginario, aún por estudiar y describir, y a las que más detalladamente haremos referencia al final de este trabajo.

Ahora bien ¿por qué una novela era elogiada por los más diversos tipos de lectores?.

Tras un somero análisis la propia composición de la novela me dió la primera y definitiva pista: en realidad no es una sola narración, sino que son seis historias independientes engarzadas en un mismo pero enormemente vasto escenario común y unidas por un sólo hilo conductor que conforma la séptima historia.

En realidad en **HYPERION** se nos proporciona una increiblemente consistente recreación de todo un universo: La Hegemonía, su cultura, su historia, su política, sus civilizaciones; todo aquello en suma que conforma una realidad creíble y coherente.

La base de la existencia y de la unidad de La Hegemonía son los portales **teleyectores** que permiten pasar de un lugar a otro del espacio (sea planeta, sea nave) sin que medie el tiempo. (Esta idea ya fue apuntada e incluso desarrollada en **PUENTE ENTRE ESTRELLAS -Star Bridge-, James E. Gunn y Jack Williamson**, 1955; y en **LAS ESTRELLAS MI DESTINO -The Stars my Destination-, Alfred Bester**, 1955).

Estudiadas una por una, cada historia de las que componen **HYPERION** es una pequeña joya, dentro de una amplia diversidad de estilos y temáticas; y ahí está sin duda el motivo de esa unanimidad de pareceres en calificar a esta obra de excepcional: cada lector ha encontrado al menos una narración que le ha cautivado **completamente**; muy probablemente hayan sido dos las que le hayan satisfecho plenamente, pues existe una sutil pero constante gradación en el tono de cada cuento formando un complejo estilístico que podría calificarse de circular de tal forma que la segunda narración es ligeramente distinta en su enfoque pero a su vez radicalmente diferente en su objeto respecto a la primera, e igualmente ocurre con la tercera res-

pecto a la segundo, hasta llegar a la sexta que de una forma singular es sólo ligeremente diferente de la primera...de ello se desprende que la ordenación de las narraciones no es casual sino fruto de un cuidadoso estudio tendente a producir un efecto concreto.

Así pues un lector medio encontrará que una o dos de las narraciones le habrán fascinado, otras dos le resultarán simplemente interesantes y las restantes posiblemente no le gusten en absoluto o le dejen indiferente. Claro está que de un lector a otro los relatos que gusten, sólo interesen o produzcan indiferencia variarán.

Ahora vamos a analizar, siquiera sea someramente, cada una de las narraciones para tratar de justificar lo anteriormente expuesto.

En primer lugar, y tras todo el prólogo introductorio a lo que será la misión y el entorno de los peregrinos del Alcaudón, encontramos la **Narración del Sacerdote**, absorbente ejemplo de argumento lineal bajo la forma del diario del Padre Paul Duré. Una muestra de lo más clásico que la CF es capaz de dar de sí: religión, antropología, parásitos y enigmáticas culturas de alcance cósmico; ingredientes, todos, ideales, si se tratan adecuadamente y Simmons lo hace espléndidamente, para conseguir una historia magistral. Encontramos antecedentes temáticos, ya que no argumentales, en obras tales como **UN CASO DE CONCIENCIA -A Case of Conscience-, James Blish**, 1958; y **ESTIGIA, Ignacio Moreno**, 1978; en lo que hace referencia a religión y culturas alienígenas; **TITAN INVEDE LA TIERRA -The Puppet Masters-, Robert A. Heinlein**, 1951; por lo que a parásitos se refiere.

La segunda narración es la del **Soldado** y en ella todos habremos encontrado elementos que nos recuerdan otras grandes novelas de ambiente bélico: **TROPAS DEL ESPACIO -Starship Troopers-, Robert A. Heinlein**, 1959; o **LA GUERRA INTERMINABLE -The Forever War-, Joe Haldeman**, 1974. Pero no hay que olvidar el peculiar componente onírico-místico que presenta el personaje de Misterio cuya plena carga y significado no se manifestará hasta **LA CAIDA DE HYPERION**.

Viene a continuación la **Narración del Poeta** la cual quizás sea el verdadero núcleo inicial de **HYPERION**. Toda la obra es un homenaje al poeta **John Keats** (1795-1821) pero aquí además el protagonista, Martin Silenus, es un poeta viviendo en un mundo de poetas creado por un poeta...(1). Es una historia -y me van a perdonar los términos empleados- pesimistamente escatológica y a la vez humorísticamente optimista. Hay en esta narración una de las páginas más brillantemente cómicas que he leído (véase la pág. 190 de la edición de Ediciones B y comprenderán a qué me refiero).

Para encontrar algún antecedente o similitud con esta narración hay elevarse muy alto en la pirámide de la calidad de la narrativa de ciencia ficción hasta llegar a **MUERTE DE LA LUZ -Dying of the Light-, George R. Martin**, 1977; en ella nos damos cuenta de que la luz que ilumina el **HYPERION** de **Simmons** es la misma que alumbra el **Mundo del Festival** de **Martin**.

La narración que sigue es la del **Profesor** creo que la más enternecedora y a la vez la que contiene el elemento de ciencia ficción más dura de todos. El argumento básico es el de una muchacha, Rachel Weintraub, atrapada en un campo antientrópico, aunque también sería correcto llamarle taquiónico, que invierte su natural proceso de envejecimiento lanzándola en un viaje biológico y psíquico hacia el pasado. Un viaje que culminará en su nacimiento...

La desgarradora historia de los padres luchando por detener el proceso y al final aceptándolo en un antinatural remedo de

OPINION

¿invalidez cultural?

Pienso que los cómics, ciertamente, representan cultura. Por supuesto que, para enriquecerse culturalmente, es necesario además dirigirse a otros campos. Leyendo cómics se puede adquirir cultura de una forma explícita simplemente por la lectura de palabras, conceptos, expresiones, etc, y de un modo más implícito, pues la cultura es algo más complejo que las asignaturas que se estudian en el colegio, leyendo comics se puede vislumbrar la naturaleza y sentimientos humanos, lo que nos puede deparar la vida. Y no hay que olvidar una cultura muy poco apreciada por la gente en ocasiones, pero que no por eso deja de ser importante, la cultura que representa el arte de combinar con armonía dibujos y textos: el arte del cómic, el noveno arte. Este arte está presente en todos y cada uno de los cómics, en mayor o menor medida.

En el campo cultural del cómic, los géneros CF, fantasía y terror son de los máximos "contribuyentes" (también, por supuesto son importantes en literatura e impulsa a sus lectores a ampliar su lectura a otros géneros o campos). Imperios, territorios establecidos, guerras y sistemas políticos constituyen una cultura "imaginaria" (y con esto quiero decir que la cultura esta relacionada con un mundo imaginario y no que no sea tal o que "no valga para nada"). Además faltaría hablar de los cómics históricos (o de los que al menos están ambientados en el pasado), en los que la existencia cultural es más que evidente.

Después de todo esto, ¿quién cree que en el noveno arte no existe cultura alguna?.

Y a todo esto, hay que señalar que el principal fundamento de los cómics es el de hacer disfrutar, entretener o maravillar al lector -según los casos- y no hay que "buscarle los tres pies al gato" y pretender que en todos los cómics aparezca la lista de los reyes godos, o la de los ríos navegables en su curso medio. Al lector siempre le queda la libertad de dirigirse a otros campos para enriquecerse culturalmente.

Lo mismo sucede, por ejemplo, con el cine y nadie acusa a un cinéfilo de padecer "invalidez cultural" por solo ver películas de forma habitual. Si el lector asiduo de cómics no posee la suficiente cultura, habrá que buscar la causa en otros factores sociales y no en la lectura de cómics. El mismo lector, sin haber leído nunca cómic, no sería más culto, sino menos posiblemente.

Alvaro Illera

(Respecto al artículo Ciencia Ficción, Cómics y Cultura aparecido en nuestro número 3).

vida cotidiana. Los atenazantes pasajes de diario olvido o más bien desaprendizaje que inexorablemente va padeciendo Rachel despiertan las emociones más básicas.

Pero con todo, puede que lo más destacable sean las recriminaciones teológicas que, sin el irónico humorismo de un **Rev Tevye** en **EL VIOLINISTA EN EL TEJADO**, el padre de Rachel, Sol -también de origen hebreo- lanza a Dios, brillando especialmente el análisis y las conclusiones que extrae del sacrificio de Isaac y del subsiguiente Pacto de Dios con Abraham.

La única historia que recuerdo cuyo planteamiento se aproxima, siquiera un poco, es la titulada **EL REPOSO DEL VIAJERO -Traveler`s Rest-, David I. Mason**, 1966; cuyo inquietante concepto de "geocronodeslizamiento" que su autor denomina simplificadamente "conceleración" hace experimentar al lector una sensación de angustia ante el determinismo implícito en un tiempo circular y que guarda un gran paralelismo con el de esta narración que comentamos.

La quinta es la **Narración del Detective.** En esta historia hay dos protagonistas: la detective Brawne Lamia y el decorado en que se desenvuelve; por una parte el opresivo mundo-colmena de Lusus y por otra todo el despliegue de Hard y Software por el cual y en el cual se desplazan los personajes. Es esta una narración especialmente destinada a colmar los gustos de los más acérrimos aficionados al "cyberpunk", siendo éste un género en el que la confusión de ideas y situaciones suele ser norma, **Dan Simmons** se mueve en él con absoluta comodidad y soltura. No debemos olvidar, en nuestro concreto caso de lectores en idioma español, las bondades de la traducción efectuada por **Carlos Gardini** (2), respetuoso y creativo a un tiempo con el difícil texto original.

La última es la **Narración del Cónsul**; y si la del Profesor era tierna, la del Cónsul es romántica, plena de ese sentimiento desesperanzado que también podemos encontrar en la ya citada **GUERRA INTERMINABLE** y con mayor acercamiento si cabe en **CANTICOS DE LA LEJANA TIERRA -The Songs of Distant Earth-, Arthur C. Clarke**, 1986. Las historias de amor y pasión que se nos narran en estas obras están sometidas al inevitable drama de los viajes espaciales relativistas y guardan en su conjunto una clara semejanza con las historias de los navegantes que a lo largo de los siglos XVIII y XIX exploraron las islas tropicales del Océano Pacífico. Efectivamente el mundo de Thalassa de **Clarke** y el de Alianza Maui de **Simmons** tienen demasiados puntos en común, pero no es una coincidencia, ni tampoco un plagio. Es un homenaje, presente por otra parte no sólo en ésta sino en todas las narraciones que conforman **HYPERION**. Un homenaje a las grandes obras y a los grandes autores del género; y más allá del género a toda la creación literaria (claro está que de origen anglosajón...).

Volviendo ya al tema de ese glosario de nuevas palabras al que hacíamos mención al principio y que además de ser facilmente comprensibles y relacionables con el entorno socio-tecnológico descrito contribuyen a enriquecer aún más esta ya de por si rica novela, aunque en pura justicia este es un mérito que corresponde más bien a la cuidada y adecuada traducción del ya mencionado **Carlos Gardini**.

Así pues término como:

TELEYECTARSE. Pasar de un lugar del espacio a otro instantaneamente a través de una singularidad espacio-temporal.

TERMINEX. Terminal o intercambiador de portales teleyectores.

CIBRIDO. Persona artificial recreada en base a los datos registrados de otra persona, real o inventada, y con su inteligencia en conexión-prolongación de la del Núcleo.

ANTIENTROPICO. Campo de fuerza que paraliza e incluso invierte la entropía.

También juega un destacado papel la imaginativa relación de mundos, de algunos de ellos, que componen la Hegemonía, son un factor más, sino de credebilidad si de verosimilitud. Al finalizar la novela los nombres de Vector Renacimiento, Metaxas, Alianza Maui, Hebrón, Lusus, TC2 (Centro Tau Ceti), Quom-Riyadh y Mundo de Barnard nos resultan familiares, entrañables casi y podemos hablar de sus costumbres, geografía o características como si de un viejo texto de bachillerato se tratase (seguramente con más placer).

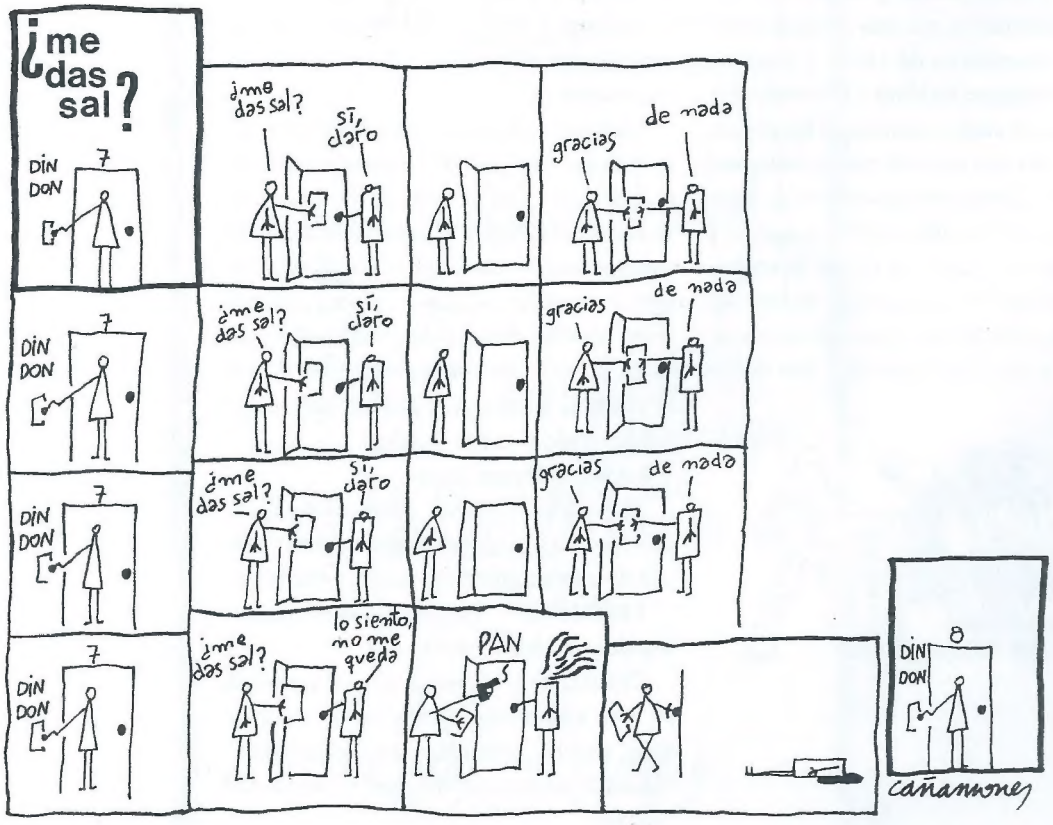
Finalizamos ya siquiera sea con una breve mención a la continuación de **HYPERION, LA CAIDA DE HYPERION** y que lamentablemente no está a la altura de la primera y original. En el mangífico trabajo introductorio que de ambas novelas hace **Miquel Barceló** (director de la colección en que han sido publicadas) se dice que en **LA CAIDA DE HYPERION** lo que leemos es el **auténtico** estilo de **Dan Simmons** y que la primera es una exquisita recreación de estilos, autores y obras. Bien, **Dan Simmons** es un autor dúctil y creativo al que admiro mucho. Me encantó su trabajo en **FASES DE GRAVEDAD** donde hace un magnífico y eficaz uso del equivalente literario de los "flash-backs" cinematográficos. Deliciosa e inolvidable ha sido **HYPERION.** Pero **LA CAIDA DE HYPERION** no es, no puede ser una continuación natural de su predecesora. Por los mismos motivos que **LOS VAMPIROS DE LA MENTE** sería una excelente novela si terminase en la página 300. Estos motivos no pueden ser otros que presiones comerciales; en un caso se le pediría una segunda parte, anticipadamente publicitada como superior aún a la primera y en el otro un engrosamiento de páginas.

Confío sin embargo en que **HYPERION** no es sino el primer peldaño de una magnífica escalera.

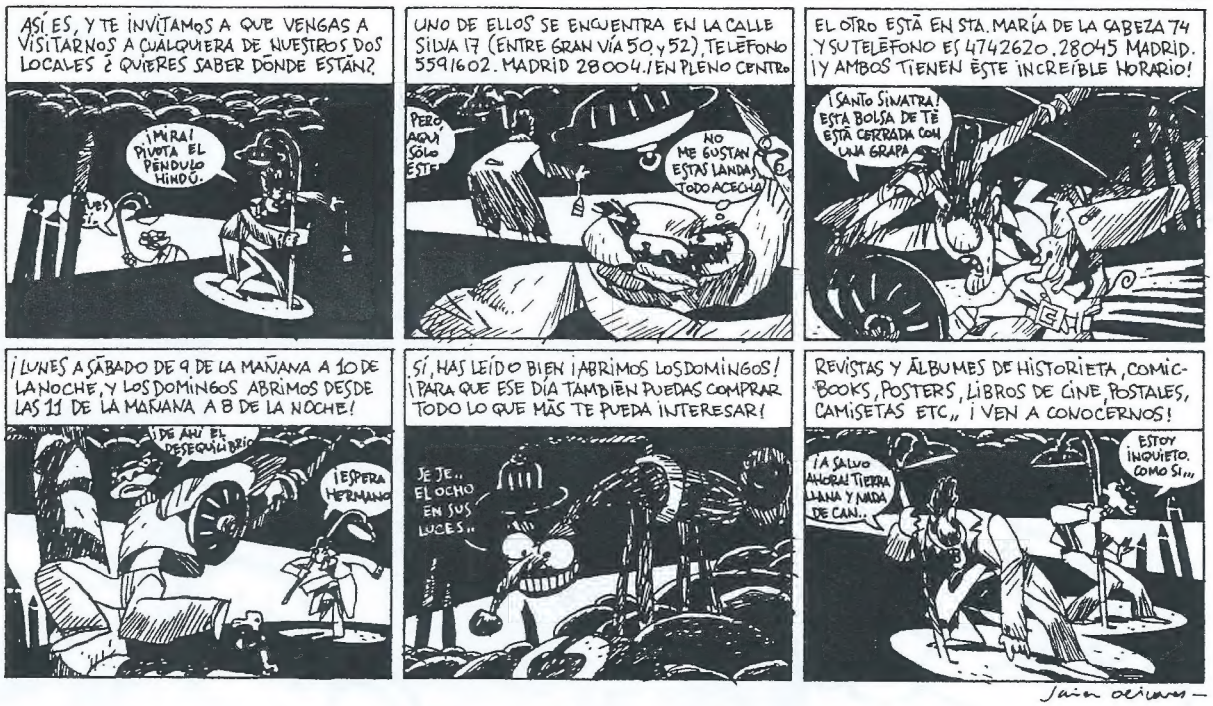
NOTAS:

(1) HYPERION (1820) es el título de una de las obras poéticas de John Keats.

(2) Carlos Gardini. Autor argentino nacido en Buenos Aires en 1948. Ha escrito, entre otros, los siguientes títulos: MI CEREBRO ANIMAL (1983), PRIMERA LINEA (1983), SINFONIA CERO (1984), JUEGOS MALABARES (1984).



MADRID COMICS ¢ DOS TIENDAS PARA TÍ.


ASÍ ES, Y TE INVITAMOS A QUE VENGAS A VISITARNOS A CUALQUIERA DE NUESTROS DOS LOCALES ¿QUIERES SABER DÓNDE ESTÁN?
¡MIRA! PIVOTA EL PÉNDULO HINDÚ.
UNO DE ELLOS SE ENCUENTRA EN LA CALLE SILVA 17 (ENTRE GRAN VÍA 50 y 52). TELÉFONO 559 1602. MADRID 28004. ¡EN PLENO CENTRO
PERO AQUÍ SÓLO ESTÁ...
NO ME GUSTAN ESTAS LANDAS TODO A CECHU
EL OTRO ESTÁ EN STA. MARÍA DE LA CABEZA 74 Y SU TELÉFONO ES 474 26 20. 28045 MADRID. ¡Y AMBOS TIENEN ÉSTE INCREÍBLE HORARIO!
¡SANTO SINATRA! ESTA BOLSA DE TÉ ESTÁ CERRADA CON UNA GRAPA
¡LUNES A SÁBADO DE 9 DE LA MAÑANA A 10 DE LA NOCHE, Y LOS DOMINGOS ABRIMOS DESDE LAS 11 DE LA MAÑANA A 8 DE LA NOCHE!
¡DE AHÍ EL DESEQUILIBRIO!
¡ESPERA HERMANO!
¡SÍ, HAS LEÍDO BIEN ¡ABRIMOS LOS DOMINGOS! ¡PARA QUE ESE DÍA TAMBIÉN PUEDAS COMPRAR TODO LO QUE MÁS TE PUEDA INTERESAR!
JE JE.. EL OCHO EN SUS LUCES..
REVISTAS Y ÁLBUMES DE HISTORIETA, COMIC-BOOKS, POSTERS, LIBROS DE CINE, POSTALES, CAMISETAS ETC.,, ¡VEN A CONOCERNOS!
¡A SALVO AHORA! TIERRA LLANA Y MIDA DE CAN..
ESTOY INQUIETO. COMO SI...
Jaime Calvo

- TODAS LAS SEMANAS COMICS AMERICANOS
- MAS DE 10.000 ATRASADOS DE FORUM ZINCO Y FIRST
- POSTERS
- CAMISETAS
- CHAPAS
- TODO EL FONDO DE GRIJALBO, NORMA, LA CUPULA, NEW COMIC, METAL HURLANT, ETC.
- PORTAFOLIOS
- LAMINAS
- LIBROS DE FANTASIA Y CIENCIA-FICCION
- PROGRAMAS DE CINE
- CARATULAS PARA VIDEO
- ESTUCHES
- FOTOCROMOS
- LIBROS DE CINE
- LIBROS DE ILUSTRACION
- FANZINES

SOLICITE NUESTRO CATALOGO DE VENTA POR CORREO

¡GRATIS!

C/ Luna, 26. Tel. 532 78 85 / 28004 MADRID

A d i c c i ó n.

Todos los lunes de 6 a 7 de la tarde
Historietas, Cine, Arte y TV en la radio

108 FM

ONDA VERDE